

Музично-Літературний Журнал
Bandura
Бандура



Year 7

СІЧЕНЬ — 1987 — JANUARY
КВІТЕНЬ — 1987 — APRIL

Number 19-20

"БАНДУРА"

КВАРТАЛЬНИК

Видає Школа Кобзарського Мистецтва
в Нью-Йорку

РЕДАГУЄ КОЛЕГІЯ

Відповідальний редактор — Микола Чорний

Редакція застерігає за собою право скорочувати статті та правити мову. Статті, підписані авторами не обов'язково висловлюють погляди чи становище Редакції. Передрук дозволений за поданням джерела.

ВСІ МАТЕРІАЛИ ДО РЕДАКЦІЇ
ПРОСИМО СЛАТИ НА АДРЕСУ

SCHOOL OF BANDURA

84-82 164th Street
Jamaica, N.Y. 11432

Графічне оформлення: В. Пачовський

"БАНДУРА"

A Quarterly Magazine Published
by the New York School of Bandura

The Publisher reserves the right to edit all submitted materials. Submitted articles, signed by the author, do not necessarily reflect the official views of the "Bandura".

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

Америка:

Річна передплата — \$13.00

Поодиноке число — \$6.50

Інші країни:

Річна передплата — \$14.00

Поодиноке число — \$7.00

SUBSCRIPTION PRICE LIST

U.S.:

Annually — \$13.00

Per issue — \$6.50

All other countries:

Annually — \$14.00

Per issue — \$7.00

**ЧИТАЙТЕ — РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ
ПРИЄДНУЙТЕ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ**

для

**КВАРТАЛЬНИКА
„БАНДУРА“**

ПЕРІОДИЧНІСТЬ ВИДАННЯ

квартальника

„БАНДУРА“

залежить тільки від Вас!

Subscription in U.S. Dollars only.

The Bandura Magazine is an important Quarterly Journal devoted to Ukrainian folk music. Urge your friends to subscribe today!

The Bandura Magazine cannot be published without your support

Василь Барка

КОБЗАРСЬКИЙ ЗАПОВІТ

Як прочитати твір Платона, скажім, "Бенкет" або також "Пролегомени" Канта, чи твір наймодернішого богослова, а після того послухати кобзарської думи чи пісні, — знайдем той самий дух високого етосу: для найпросвітленішої людяности життя. Дивно! — здається, сліпі діди, неписьменні та вбогі, могли б бути далекі від цього, а от, їхня співана, при музиці, філософія морального життя піднімається до найдозріліших вершин думання. Кожна їхня правда вичитана була з книги життя, де тіснились вражаючі події, і кожна дозрівала в великому духовному досвіді. Вони, якщо зрячі, були в козацьких походах, маючи при собі кобзу — рівнорядно з зброєю. А якщо невидючі, мандрували на всіх дорогах, постукуючи костурами: забрідали в татарські міста Криму і в турецькі міста на чорноморському побережжі.

Обдаровані музичним генієм, мали віщу силу; зорами серця бачили речі, часом сховані від просвіченого погляду.

Вони зберегли для пам'яті народу — найдорогоцінніше з історії: живий дух її, якого ніякими аналітичними дослідженнями не відтворити. Але несхибленими віддано також і самі кожночасні події історичні, чи то з хрестової війни козацтва проти навали ісламу, чи то з селянської війни проти варварсько-лядської кормиги, від ранньої козащини до коліївщини включно; чи з великого антиімперського визвольного руху — все відмальовується в дзеркалі кобзарства правдивими і живими образами.

Служили кобзарі в добу лихоліття — як герольди Запорожжя: скликали хатників здобувати честі і слави лицарської в січах, обороняючи мир християнський, свою вітчизну.

Годиться з нашої вдячності берегти їх справу і не дати, щоб геній їх мистецтва в забуття. Не менша причина вивчати кобзарство — в живій силі їхньої мелодії і мови; бо спроможна розбудити і вдержати духовне горіння в наших серцях. З нею відсвітився високий огненний дух козацької волі, схоронений в степових могилах під червоною китайкою. Час і пора перед ним, розбудженням, — стати в нашому нащадстві для його правд. Він обкидає полум'ям диханням наше серце, допомагаючи рятуватися від сірого прогибання в сутінках побуту. Обдарус всіх, хто вчиться кобзарства, — тим одним найдорожчим, що підносили запорожці над всякі скарби земного світу: лицарським станом духу і

"БАНДУРА"

КВАРТАЛЬНИК

Видає Школа Кобзарського Мистецтва
в Нью-Йорку

РЕДАГУЄ КОЛЕГІЯ

Відповідальний редактор — Микола Чорний

Редакція застерігає за собою право скорочувати статті та правити мову. Статті, підписані авторами не обов'язково висловлюють погляди чи становище Редакції. Передрук дозволений за поданням джерела.

ВСІ МАТЕРІЯЛИ ДО РЕДАКЦІЇ
ПРОСИМО СЛАТИ НА АДРЕСУ

SCHOOL OF BANDURA

84-82 164th Street

Jamaica, N.Y. 11432

Графічне оформлення: В. Пачовський

"BANDURA"

A Quarterly Magazine Published
by the New York School of Bandura

The Publisher reserves the right to edit all submitted materials. Submitted articles, signed by the author, do not necessarily reflect the official views of the "Bandura".

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

Америка:

Річна передплата — \$13.00

Поодиноке число — \$6.50

Інші країни:

Річна передплата — \$14.00

Поодиноке число — \$7.00

SUBSCRIPTION PRICE LIST

U.S.:

Annually — \$13.00

Per issue — \$6.50

All other countries:

Annually — \$14.00

Per issue — \$7.00

ЧИТАЙТЕ — РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ
ПРИЄДНУЙТЕ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ

для

КВАРТАЛЬНИКА
„БАНДУРА“

ПЕРІОДИЧНІСТЬ ВИДАННЯ

квартальника

„БАНДУРА“

залежить тільки від Вас!

Subscription in U.S. Dollars only.

The Bandura Magazine is an important Quarterly Journal devoted to Ukrainian folk music. Urge your friends to subscribe today!

The Bandura Magazine cannot be published without your support

Василь Барка

КОБЗАРСЬКИЙ ЗАПОВІТ

Як прочитати твір Платона, скажім, "Бенкет" або також "Пролегомени" Канта, чи твір наймодернішого богослова, а після того послухати кобзарської думи чи пісні, — знайдем той самий дух високого етосу: для найпросвітленішої людяности життя. Дивно! — здається, сліпі діди, неписьменні та вбогі, могли б бути далекі від цього, а от, їхня співана, при музиці, філософія морального життя піднімається до найдозріліших вершин думання. Кожна їхня правда вичитана була з книги життя, де тіснились вражаючі події, і кожна дозрівала в великому духовному досвіді. Вони, якщо зрячі, були в козацьких походах, маючи при собі кобзу — рівнорядно з зброєю. А якщо невидючі, мандрували на всіх дорогах, постукуючи костурами: забрідали в татарські міста Криму і в турецькі міста на чорноморському побережжі.

Обдаровані музичним генієм, мали віщу силу; зорами серця бачили речі, часом сховані від просвіченого погляду.

Вони зберегли для пам'яті народу — найдорогоцінніше з історії: живий дух її, якого ніякими аналітичними дослідями не відтворити. Але несхибленими віддано також і самі кожночасні події історичні, чи то з хрестової війни козацтва проти навали ісламу, чи то з селянської війни проти варварсько-лядської кормиги, від ранньої козащини до коліївщини включно; чи з великого антиімперського визвольного руху — все відмальовується в дзеркалі кобзарства правдивими і живими образами.

Служили кобзарі в добу лихоліття — як герольди Запорожжя: скликали хатників здобувати чести і слави лицарської в січах, обороняючи мир християнський, свою вітчизну.

Годиться з нашої вдячності берегти їх справу і не дати, щоб геній їх мистецтва в забуття. Не менша причина вивчати кобзарство — в живій силі їхньої мелодії і мови; бо спроможна розбудити і вдержати духовне горіння в наших серцях. З нею відсвітився високий огненний дух козацької волі, схоронений в степових могилах під червоною китаюкою. Час і пора перед ним, розбудженим, — стати в нашому нащадстві для його правд. Він обкидає полум'яним диханням наше серце, допомагаючи рятуватися від сірого прогибання в сутінках побуту. Обдарує всіх, хто вчиться кобзарства, — тим одним найдорожчим, що підносили запорожці над всякі скарби земного світу: лицарським станом духу і

душевного життя, — тим святим огнем подвигу і самопожертви в ім'я ближніх, який найбільше наближає нас до небесного Бога. Як свідчить кобзарство всіма думами і піснями, — при тому стані предки не мирилися ні з якою неправдою: ні в себе, ні в других, — зневаживши всі земні коштовності, були цілком люди хрещеного миру, великі в січах, приготовані до смерти в кожную годину, але й найсмирненніші в покайній, в спокуті перед небом Христовим — в Його церкві під світлом Покрови Богородиці. Тому немає в їх кобзарстві ніякої гордої войовничости.

Вони всім серцем знали найвищі правди, серцем чули їх і перевіряли; їм дано було такий зір духовний, з яким вони ставали зрячішими в справах вічної долі душі, ніж сучасний світ з його всіма далековидними спорядженнями з наук.

Кобзарство заключило в собі вищий всіт і має в собі, в співній мові і струнно дзвенюшій красі музики — чудесний бальзам проти духовних недуг нашого часу.

Тут — живлюще джерело козацьке, джерело тієї цінності безмежної, що тепер всюди втрачається, а без нього сучасність, навіть при найповніших побутових забезпеченнях і матеріальних багатствах, — не має собі щастя. Ця цінність — моральне здоров'я. Вона тим дорога, що при ній душі ясно бачать: де гріх, а де праведність; і мають проти гріха свої зібрані, не скалічені нічим і не засліплені, — душевні сили, щоб протистояти спокусі, коли до гріха поривас. Знають постійно готовність серця: пожаліти ближнього в біді і допомогти йому, чим можна. Також зберігають правдиве відчуття краси Божого світу і радість від прославлення його: в пісенності та орудній музиці; це саме відчуття також — і в виспіві власного щастя, горя, чи втішення і веселости, чи свого осуду або надії на будучину.

Все життя душі того часу відсвічує в своїх свічадах кобзарство, і нас по правді жити вчить — як ні один філософський трактат чи красна книга повістарства в світі.

Бо збирає все наше серце і привчає жити — такими, якими ми повинні бути: на наших дорогах до невідклонимого для всіх звіту — в смерті і Страшному Суді.

Назверх кобзарство невеличне, але воно краще лікувало душевні рани і світило в духовні дороги, ніж подекуди береться "симфонія веселобрядна" з грандіозности модерного композиторства.

Прикметно, що якраз дужість духу козацького вигомонілася музично — не через громотрубні звуки, а милодзвонною рокітністю кобз або бандур: як супроводу для мови, повної драматичних картин чи ліричного вислову.

Вивчення кобзарства, даючи радість від проникненої і лагідної краси з музики і співу, — ріднить нас найближше із предківською долею, лицарськістю в житті, мрією і всією духовністю, звідки приходить жива снага для нашої душі, ошляхетнює і збагачує її, підготовляє до вищого ступеня її життя.



БАНДУРА ТА ЇЇ МОЖЛИВОСТІ

Частина четверта

ОСОБЛИВОСТІ ІНСТРУМЕНТА

На бандурі має значення не тільки ступінь сили, з якою береться струна, а й безліч усяких інших моментів. Попробуємо їх перерахувати:

1. Палець, яким береться струна,

бо кожен палець має іншу форму, іншу силу і інакше поставлений відносно струн.¹

2. Положення пальця,

бо коли його на струну покласти, то струну буде брати пучка і це даватиме один характер звуку; коли цей же палець підвести до навскісного положення, то струна буде зачіпатися пучкою й нігтем, а коли підвести до простовисного положення, то грати буде самий ніготь, а це все дає дуже неоднакові звучання.

3. Бік, який береться струну,

бо можна брати струну звичайним щипком, і як на кожному іншому щипковому інструменті, а можна взяти і в бік нігтя.

4. Ступінь зігнення суглобів,

бо їх можна тримати і округло і випрямлено, а це теж впливає на характер звуку.

5. Фіксування того чи іншого пальця

(Підтримка його тим або другим, або й обома разом сусідніми пальцями; фіксації найкраще піддаються 1-й і 2-й палець). Звук при фіксації виходить цілком оригінальний.

6. Характер щипання,

бо можна струну зачепити, можна по ній тільки вдарити й можна також по ній і посковзнутися чи то вперек, чи то вповдовж.

7. Характер кидання руки,

бо руку можна кинути так, що після дотику до струн пальцями, її зразу ж відкидають назад, можна трохи й затримати на струнах руку, а можна затримати й довго. Нарешті, можна, взявши звук, зараз же покласти пальці назад — дістанемо певне приглушення, характер якого буде мінятися в міру того, як швидко положимо пальці назад.

8. Рука, якою береться нота,

бо однакові пальці правої й лівої руки беруть звук неоднаково.

9. Позиція, в якій лежить ліва рука,

чи вона в звичайній (З), чи в перекинутій (П). Ясно, що і для лівої руки, в обох цих позиціях, може існувати нігтьове положення (н).²

10. Місце, в якому береться струна:

коли струна щипається посередині, цим добувається найправильніший звук; пересуваючи ж руку до поріжка, чи до кобилки, дістається зміна характеру звука, при чому, коло кобилки одна, а коло поріжка друга. І це ще не все, а тільки головніше.

Завдяки таким можливостям міняти звук, один і той же акорд можна взяти в безкінечних варіаціях відтинку звуку. І коли я говорю "безкінечних", то це не просто для краси вислову, а так це є у дійсності. От візьмим хочаб звичайний тризвук ДО-МІ-СОЛЬ і розгляньмо кількома способами його можна взяти. Виходить прямо астрономічні цифри. Я не кажу, що всі їх треба вживати в практиці: практика взагалі в усіх галузях знання бере лише частину, але межі можливостей все ж цікаво знати.

Найзвичайнісінькі пальці, якими береться такий акорд, це 1-2-3, але можна взяти і 1-2-4, 1-2-5, 1-3-5, 1-4-5, 2-3-4, 2-3-5, 2-4-5, 3-4-5. Це десять комбінацій, кожна з яких, коли брати якийсь один звук, нігтем, дає три варіанти, отже всього 30 способів.

Так само, коли два пальці гратимуть в бік нігтя (н), теж три варіанти — ще 30 способів. І 10, коли всі три звуки взяти нігтями. Це права рука.

Для лівої в позиції (З) — чотири комбінації і в позиції (П) — десять, всього 14. Коли ми дамо туди одному нігтю, це буде $14 \times 3 = 42$, і, коли по два — теж 42, і, коли всі три нігтями, ще 14. Тепер сполучаємо обидві руки. Тут, комбінуючи різні способи щипків різними пальцями обох рук, можна одержати тисячі й тисячі варіацій.

Наприклад, коли візьмемо двома пальцями лівої в (З), а чотирма в (Зн), з п'ятьма в (П) й з п'ятьма в (Пн). Це нам дає 18 комбінацій коли будуть пальці 1-2, а таких груп для правої руки 10; отож 180 варіантів. (Це коли будемо брати лівою рукою, скажімо соль верхню ноту). Але ми можемо брати середню ноту на 180 комбінацій. А всього водячим пальцем лівої, 940 варіантів. Це коли обидва пальці правої в (н) — стільки ж.

Це коли було два правої, тепер два лівої. Для (З) таких комбінацій по парі дуде 6 та для (П) десять; всього 16, та 16 коли один буде (н), та другий (н), та обидва (н) — всього 64 комбінацій — двох пальців лівої руки. Кожна з них може єднатися з п'ятьма пальцями правої в (З) та з п'ятьма в (н). Це дає 640 комбінацій. Та скільки ж коли гратимемо не СОЛЬ а МІ, та скільки ж для ДО. А це ж праву руку можна переносити до поріжка або до кобилки, ще ж даватиме удар всіма отими характерами, про які говорили вище.

До них додається ще й легше перенесення рук: те що грала ліва одразу може перейти в праву; граючи ж правою, можна ліву легко перенести з басів на верхній регістер; так само, граючи лівою, легко переноситься права, чи то робляться зустрічні ходи.

Пр. 8.



Так виглядають можливості взяти акорд із трьох звуків.

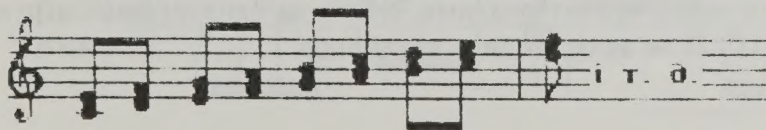
Коли б ми говорили про чотири звуки, то ці можливості ще би збільшилися. І це не просто спосіб взяти ноту. Так можна і на фортепіані: взяти, наприклад ДО-СОЛЬ правою, а МІ лівою, або навпаки, чи як там інше. Але це ні до чого не приведе, бо поки цей удар перейде через ряд важелів, дерево, сукно і т. ін., то різниці для вуха абсолютно не буде, який властиво палець ударив.³ Для бандури ж це все має значення, бо як вже вказувалось, кожний палець інакше стоїть відносно струни, має іншу форму і силу.

Тому, наприклад, програти звичайну собі гаму можна безкінечним числом способів і всі ті способи матимуть інакше, і то помітно, звучання. Не говорячи про те вже, що можна взяти легато й стаккато⁴ більше, чи менше гостре — це доступно й іншим інструментам, але на бандурі кожний палець бере гаму по іншому, а пальців 5 правої плюс 4 лівої в (З) плюс 5 лівої в (П). Кожний з тих пальців може брати гаму в (н).

Коли ми спробуємо комбінувати пальців по два, то побачимо, що гама програна пальцями 1-2, зовсім не схожа на програну пальцями 2-3 або 3-4, а також окремо правої й лівої руки. Словом, ні одна комбінація не схожа цілком на інші, а число таких комбінацій досягає цифр 378.

А ще має значення не тільки, що я беру гаму пальцями 2-3, а й те, що я можу тими ж пальцями взяти й у постановці 3-2 і тоді число ще подвоїться. Коли захочемо програти гаму трьома пальцями, число комбінацій ще збільшиться і т.д. Або наприклад, гама терціями:

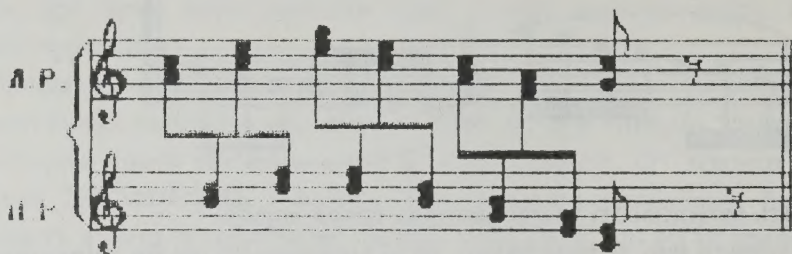
Пр. 9.



Звичайно можна її програти просто правою рукою пальцями 2-3. Поставити цей пасаж перед музикантом, що грає київським способом, він тільки так і заграє; зрідка може вжити пальців 1-2 і вже ніколи, ні при яких умовах не вживе пальців 4-5.

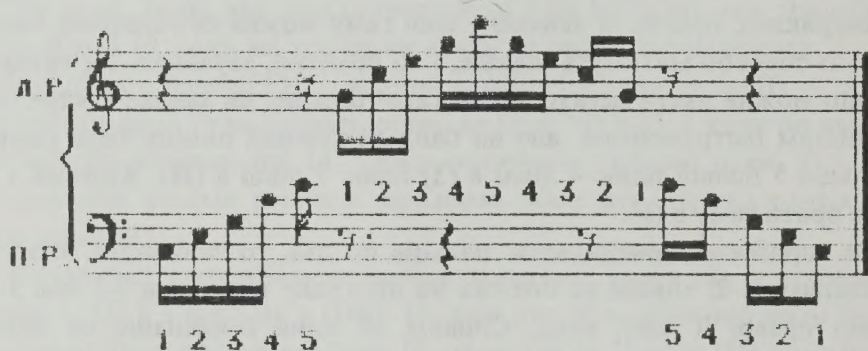
А між тим, особливої різниці набирає ця гама коли заграє її перемінно правою і лівою рукою, при чому ліва може брати і в (З), і в (П). От, наприклад, пасаж із мого етюда:

Пр. 10. Уривок з моєї композиції "Терціяльний етюд для квартет бандур" надруковане в журналі Музика масам, ч. 10 Харків 1928.



Так само будь-яка послідовність тонів, взята однією рукою — то буде одно, а взявши двома руками — дістанеш щось інше.

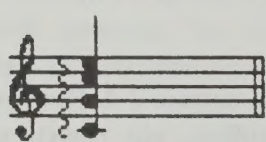
Пр. 11. Уривок з твору "Терціяльний етюд для квартет бандур" надруковане в журналі Музика масам, ч. 10 Харків 1928.



От звичайне арпеджіо, але не однією рукою, а двома, за допомогою десяти пальців. І так у всьому. Тому цей інструмент, не дивлячись на свою деяку примітивність, виставляється досить складним у своїх можливостях. Ще раз повторюю, не все те потрібне в практиці й не будемо, мабуть, грати лівою рукою, міняючи весь час 5(З) -1(Пз) -3(н) -2(П) -4(З) -1(П) -5(Пз) -4(н) іт.д., але мати всі ті можливості в руках треба, щоб при нагоді могли використати.

Із загальних вартостей інструмента, окрім відмічених, згадаймо ще велику можливість оперувати великими інтервалами. Взяти на бандурі однією рукою наведених прикладів 11 і 12 не являє жодних пруднощів.

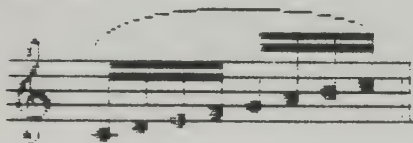
Пр. 12 і 13.



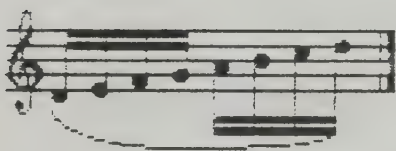
Так само легко дається перенесення рук: те що грала ліва рука, одразу можна передати на праву: граючи правою, можна ліву легко переносити з басів на верхній регістр: і так само лівою, легко переноситься права.

Але це, очевидно, лиш для харківського способу гри. Майже всі штрихи, про які буде мова, для київської бандури неможливі. Київський спосіб, наприклад, знає легато вниз, а взяти звичайну гаму легато вверх він не може. Приклад 14 заграє, а вже приклад 15 не зможе, з винятком хіба що великого пальця, але той палець дає особливе звучання й застосовувати його в звичайнім музичнім тексті не можна, бо це було б схоже як би в літературному тексті всюди ставили...

Пр. 14.



Пр. 15.



А вже зустрічний хід легато або навпаки (ліва вверх, а права вниз) цілком не можливе. Взагалі, всякий найпростіший пасаж, де бере участь ліва рука, все є поза можливостями київсько-чернігівського способу, і виписувати це все, очевидно не має змоги.

Пр. 16.



З великого, дуже великого числа штрихів, що їх допускає бандура, київсько-чернігівський спосіб знає тільки звичайний щипок струн (здебільше трьома пальцями) і легато вниз.⁵

Які ж прийоми гри має бандура?

Згадаймо головніші:

Далі буде

1. Дивись на розділ про щипання і пояснення відносно пальців у "Підручник гри на бандурі" т. І-ший Харків 1931, або Детройт 1965 ст. 10.

2. Позиція і положення. Це терміни котрі більша кількість бандуристів не розуміють і зв'язку з цим не можуть розуміти Хоткевича і його підручника. Існують для лівої руки дві позиції: Звичайне і Перекидане. Для ясності тут подаватимемо їх в дужках з великою буквою, тобто (З) і (П). Ці знаки пишуть над нотою для лівої руки. Також існують два положення пальців: звичайне і нігтьове. Тут подаватимемо їх маленькими буквами (з) і (н) і переважно їх пишуть під нотою без дужок.

3. Існують піяністи котрі вважають що така різниця існує, зокрема видатний Німецький теоретик і піяніст Каря Шенкер. У редакції Бетговенських сонат він часто використовує цей прийом і навіть розвиває цього прийом до того ступеня що притискає клявіш четвертим пальцем він потім підкладає туди третій палець не граючи ноту знову, а потім назад підкладає четвертий. Він вважає що це вимагає характер музичного твору. В інших редакціях цих самих сонат цього зовсім немає.

4. Хоткевич використовує тут терміни стакато і легато в незвичайному розумінні. Для нього стакато це є для сучасних Київських бандуристів звичайний щипок, де пальці піддіймаються від струни відразу і не сідають на сусідню струну. Легато це удар де палці відразу переходять на сусідню струну. В той час коли Хоткевич писав цю працю Київські бандуристи грали виключно ударом а Харківляни використали обидва способи. Тепер в Україні Київські бандуристи перейшли на спосіб де майже виключно грають щипком а удар використовують для окремих моментів. На еміграції додержують довосенні технічні прийоми лише в тім що харківські бандуристи перестали використати прийом щипок.

5. Тут дещо Хоткевич перебільшує. З того часу як він написав цю розвідку техніка гри на бандурі в Київській школі дуже посунулася в перед. Це переважно завдяки старання професора Київської консерваторії Сергія Баштана учня Володимира Кабачка який в свій час вчився у Гната Хоткевича.

ЖУРНАЛ, ЯКОГО НЕМАЄ В УКРАЇНІ

У потоці закордонних журнальних видань вирізняється своєю назвою й особливою тематикою журнал "Бандура", що його видає Школа Кобзарського Мистецтва у Нью-Йорку, за редакцією організатора і надхненника цієї Школи, Миколи Чорного, мовний редактор мгр Б. Берест, графічне оаормлення В. Пачовського.

Журнал вирізняється вже тим, що в окупованій Україні такого типу видання не існує, і також тим, що в кожному числі подаються інформації з життя бандуристів у багатьох країнах світу, від Австралії до Аргентини, від Англії до ЗСА... Крім того, "Бандура" містить також музичні, теоретичні матеріали, ноти і практичні вказівки для початківців, цінні поради, статті з історії кобзарського мистецтва, іноді й літературні твори, присвячені кобзарству.

У найновішому числі "Бандури" за жовтень 1986 р., увагу особливо привертає ілюстрована світлинами інформація про Виставку кобзарського мистецтва в Нью-Йорку, в залах Українського Музею, розповіді про бандуристів Л. Гайдамаку, В. Божику, "Початки кобзарства у Бразилії", "Ансамбль бандуристів у Мельборні" тощо.

Лячно читати "Ще не вмерла", пера д-ра Любомира Мазура — історичну довідку про переслідування кобзарів-бандуристів в Українській ССР окупантом... — цю тему треба б ґрунтовно опрацювати.

Коли б через нестачу фінансів цього журналу не стало, то ми всі були б ще біднішими, ніж ми вже є в культурному розумінні.

(л.п-а)

ПЕРЕЄМНИКИ МАЙСТРІВ БАНДУРИ

Австралія

Віталій Мізинець

ФЕДІР ДЕРЯЖНИЙ — МАЙСТЕР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

В далекій Австралії розвиток бандурного мистецтва пов'язаний з декількома любителями рідного музичного мистецтва, а головню з ім'ям основоположника кобзарського мистецтва Григорієм Івановичем Бажулом. Григорій Бажул мав бажання з'єднати людей в перші ансамблі і школи тут в Австралії а також заангажувати майстрів для виробу бандур. Один із найкращих майстрів і бандуристів в Австралії був Федір Деряжний.

Федір Деряжний народився 29-го березня 1905 року в селі Нові Санджари на Полтавщині. Він одержав бугальперську освіту і зацікавився бадурою в студентських роках. Коли йому було 26 років він змайстрував собі першу бандуру і за цю бандуру одержав роботу на фабриці де виробляли музичні інструменти між ними і бандури. В цей час Федір Деряжний вивчав техніку гри на бандурі київським способом і створив ансамбль котрий виступав по селах і містах Полтавщини.

Під час другої світової війни, Федір Деряжний мав свою майстерню в таборі у Васербурзі в Німеччині. Тут він змайстрував кілька бандур і цимбал деякі з них помандрували до Північної Америки.

Після війни, Федір Деряжний емігрував в Австралію куди приїхав в листопаді 1950 року. Сюди він привіз дві бандури (No. 12 і 13) котрі він змайстрував ще в Німеччині. Австралійська таможня відібрала одну бандуру а друга пізніше була подарована Сіднейському музею прикладного мистецтва і науки в лютому 1956 року. (Stock No. H5546, Assession No. 14750).

В Австралії, Федір Деряжний був дуже активний в українському суспільстві і часто виступав на різних святах та імпрезах виконуючи жартівливі та історичні пісні а також власні композиції, такі як "Круча" і "Гомін України". Він почав виробляти бандури з австралійського дерева в 1954 році використовуючи такі породи як тихо-океанський клен для коряків і австралійську ялину для дек. Для шемстоків використовував дерево з твердих пород евкаліптів. Це відбилося на звуці бандур так що бандури були тихіші чим радянські інструменти але зате мали приємний тембр. Федір Деряжний також навчав охочих як виробляти бандури, між ними бандурист Богдан Браха котрий зараз живе в Тасманії.

Перші бандури котрі змайстрував Федір Деряжний були подібні до форми ранніх Чернігівських бандур, і відрізнялися лише в тим, що кобилка була пряма. Діапозон теж був такий самий але басы, котрих було 12, були настроєні діятонічно своєрідним способом. Вони були настроєні в хорах по два так як на мандоліні, лише відрізнялися від мандоліни в тім що струни були настроєні не в унісон а по октавах. Таким способом виконавець міг легко виконувати подвійний нотний суповід в басах.

Пізніші інструменти мали діятонічний стрій на 34 струни і були зроблені по вказівках з креслень братів Гончаренків. Деякі інструменти мали і механіку для перестройки, але відрізнялися дещо в окріпленні деки та в квітці всередині деки. Ці квітки були індивідуально вирізблені як на лютні чи так як на концертних Шевченківських бандурах Чернігівської фабрики. В деяких бандурах були вирізблені старогрецькі ліри, дерева, скрипкові та басові ключі і тризуби.

Третій тип бандури котрий Федір Деряжний почав биробляти в 1968 році відрізнялися від попередніх інструментів. В них верхній шемсток був прямий а не округлений. Ці інструменти також відрізнялися тим що мали по три звукові отвори.

Крім Федора Деряжного ще існували інші майстри котрі виробляли інструменти тут в Австралії між ним П. Дяченко і Р. Відікас (Естонець), але Федір Деряжний биробив найбільше бандур і ці інструменти ще й використовуються до сьогоднішнього дня.

У Федора Деряжного двоє дітей — дочка Ліда і син Петро. Обоє грають на бандурах. Петро в 1971 році за успіхи в навчанні гри на бандурі перебрав керівництво ансамблю бандуристів імені Гната Хоткевича від свого вчителя і осноположника ансамблю — Григорія Бажула. Ансамбль записав довгограючу платівку "Кобза і пісня" де члени ансамблю використали інструменти котрі зробив Федір Деряжний. Петро Деряжний сьогодні провадить кобзарську студію в Сідней.

Останній виступ на сцені в Австралії Федора Деряжного відбувся підчас річного концерту Сіднейської школи гри на бандурі "Шляхами кобзарів" в листопаді 1975 року. Публіка встала з місць після зворушливого виступу 70 літнього кобзаря і прийшлося йому заспівати кілька додаткових пісень.

Федір Деряжний палко любив бандуру і часто називав її "дочка українських степів". Без неї в гостях він ніколи не ходив. Цю любов до бандури і рідного мистецтва він передав своїм дітям, а також й іншим молодим бандуристам тут в Австралії.

В п'ятницю 29-го травня 1981 на 76-тому році життя, його серце перестало битися в Ньюкастелі в Австралії.

Список інструментів.

Но. 11 Цимбали 1947 тепер десь в США.

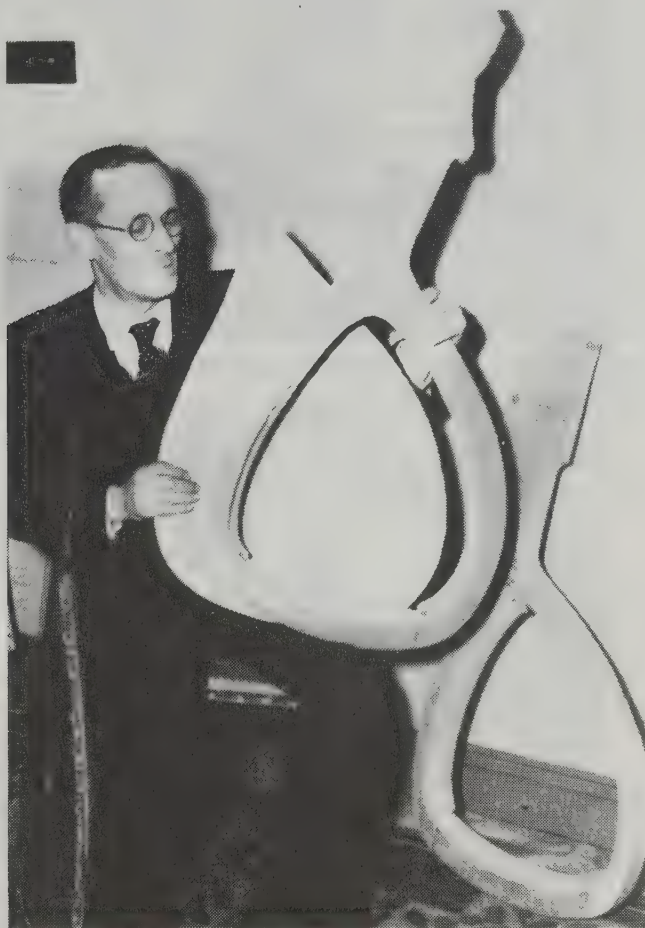
Но. 12 зроблена 15 серпня 1947 Васербург (взяла таможня) в 1950.

Но. 13 зроблено 15 серпня 1947 Васербург в музеї Сідней.

Но. 14 Бандура направлена 31 жовтня 1954. Коряк зробив Ю. Приймак зараз у В. Мішалова.

- No. 15 Бандура для Григорія Бажула.
No. 16 Бандура з лірою. У П. Деряжного.
No. 17 Бандура з тризубом. У П. Деряжного.
No. 18 Бандура з квіткою. У П. Деряжного.
No. 19 Власна бандура у дружини Вересень 1968.
No. 20 Бандура для дочки Ліди Вересень 1968.
No. 21 Бандура для сина Петра. 1968 з тризубом і музичними ключами.
No. 22 Бандура Вересень 1968 з доревами. У. П. Деряжного.
No. 23 Коряк бандури 1968. Зкінчив П. Дяченко. У П. Деряжного.

Автор висловлює щире подяку Едуардові Кульчицькому (мистецькому керівникові Школи гри на бандурі в Сідней Австралії) за допомогу з фотографіями.

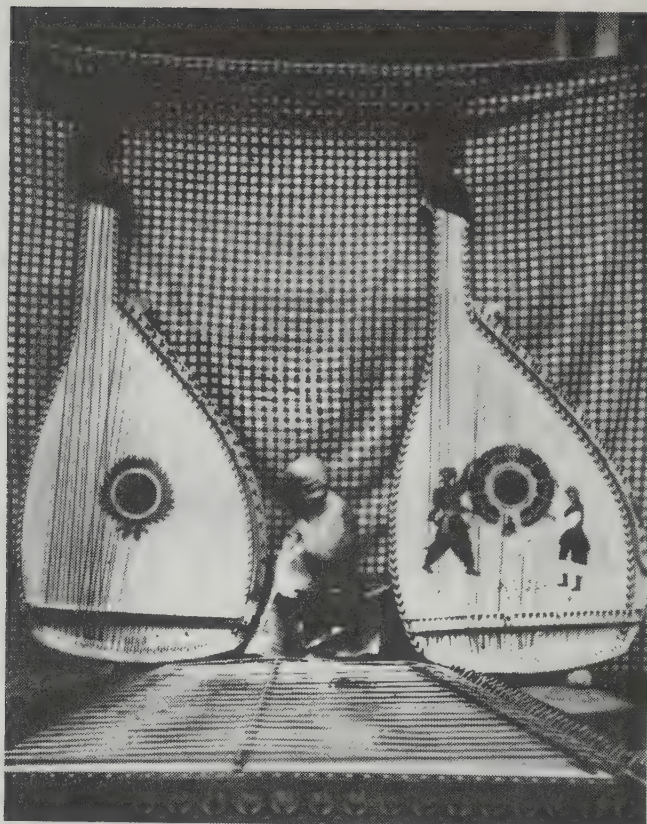


Федір Дерезний, 1954 р. з коряками бандури його виробництва.

575 QUEEN STREET WEST
TORONTO, ONT., CANADA
M5V 2B6

PHONE: (416) 366-7061

Arka Ltd.
UKRAINIAN BOOK STORE & GIFTS



Інструменти змайстровані Ф. Дерезним в Німеччині в 1947 р.



Дочка Ліда.

ВАСИЛЬ ГЛЯД

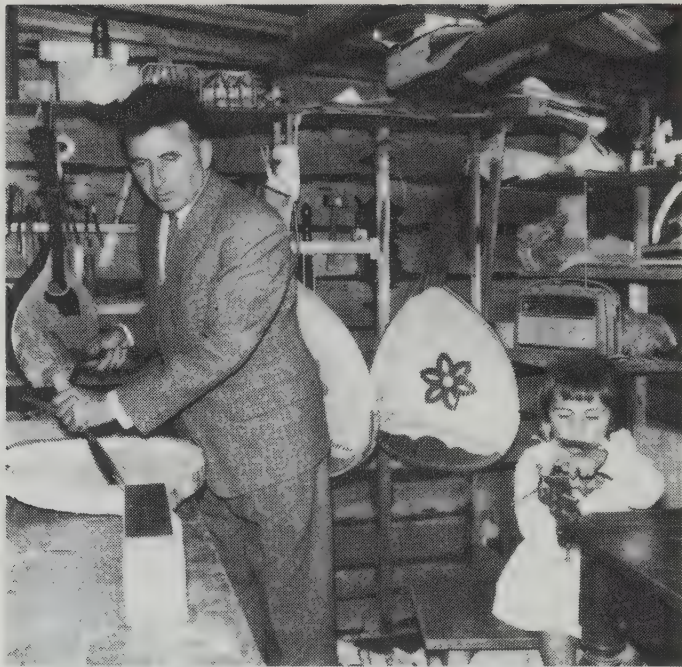
Минуло понад 20 років, як я написав до "Української Думки" згадку про українського майстра бандур на прізвище Василь Гляд. Майстер Гляд живе у місті Гльостер, де у своїй маленькій майстерні, що її він збудував у городі, довбає і ліпить бандури різної величини й строю. Свою першу бандуру він придбав у 1947 році від братів Гончаренків, Петра і Олександра, відомих майстрів бандур, які тоді жили у місті Гослярі, Німеччина. Тут діяла Капеля бандуристів ім. Миколи Леонтовича, під керівництвом кобзаря Григорія Назаренка (до речі мого учителя і надхненника гри на бандурі), для якої майстерня братів Гончаренків постачала бандури. Варто згадати, що брати Гончаренки живуть у США і, мабуть, дотепер займаються виробом бандур, а Петро Гончаренко є довголітнім адміністратором і членом Капелі Бандуристів ім. Т. Г. Шевченка з осідком у Детройті.

Бандуру, яку придбав від братів Гончаренків Василь Гляд була хроматична із перемикачами (т. зв. транспонаторами, які доволі погано працювали). Василь Гляд, будучи талановитим майстром, взяв цю бандуру, як взірць, але почав робити на інструментах свого виробу, деякі поправки і уліпшення. Тут варто зразу згадати, що майже ніякі бандури роботи пана Гляда не викривилися чи потріскали. Це можу особисто потвердити із власного досвіду, бо за час нашого довголітнього знайомства я придбав від нього багато бандур різної величини і строю, на яких дотепер граю.

Вже у 60-тих роках, тобто понад чверть століття тому, він виробив цілий ряд гарних інструментів. Бандури його виробу були і є діятонічні і хроматичні із перемикачами та мають по 8, 10 і 12 басів. Експериментуючи над звуком цих інструментів, він виробляв бандури з явора, клена, дуба тощо. У Англії не легко дістати сухе дерево, потрібне для виробу бандур, тому він його ліпить, довбає і місяцями сушить, щоб воно не потріскало. Його бандури мають привабливу форму та естетичний вигляд, пов'язаний із високим рівнем викінчення.

З огляду на колосальну кількість годин праці, потрібних для виробу однієї бандури, майстер Гляд віддає їх любителям бандури за таку ціну, яка у жодному випадку не є заплатою, а радше поверненням коштів матеріалу та великого труду. Він це робить, поперше, із великої любови до цього українського народнього інструменту, а також із глибокого патріотизму, який він виніс на чужину із своєї улюбленої Полтавщини.

Варто згадати й те, що дядько майстра Гляда на Україні був майстром скрипок та інших інструментів. Це, мабуть, вже якась родинна ціха Глядів. Коли понад чверть століття тому на його інструментах грали поодинокі любители бандури у Англії і ще у небагатьох країнах Європи, то тепер на них грають у Швеції, Німеччині, Франції, Бельгії, Канаді, США, Південній Америці та Австралії.



Василь Гляд в майстерні.

Коли мова про Англію, то на бандурах роботи Василя Гляда грають: Бандуристи брати Мирон і Михайло Постолани, бандуристи із групи "Кобзарське братство" та поодинокі особи, що проживають на терені Великобританії. На цих бандурах грають старші віком, молодші та юнацтво, як от початківці гри на бандурі сестри Ганя і Сяня Шмондуляки, що вже два рази виступали із грою на бандурах в програмах Школи Українознавства у Лондоні. Ганя і Сяня мають по 12 років.

Цікаво, що син майстра Гляда, Петро, маючи 17 років, вже виробив самостійно дві бандури, дуже доброї якості. Кажуть, що наука не йде в ліс. За вказівками батька та маючи особисті здібності у цьому напрямку, юнак Петро ступає слідами батька, продовжуючи його світлу традицію. Вже скоро буде 40 років, як він майструє бандури і цим допомагає у дальшому розвитку кобзарської традиції тут, у вільному світі. Крім виробу бандур, Василь Гляд час до часу пише свої вірші на тему бандури та підкладає під них мелодії. Недавно він написав пісню і гарну мелодію, яка називається "Вистругав бандуру". Ось уривок цієї пісні: Вистругав бандуру, слова в рядки склав з журби на чужині, пісню тужну заспівав... У майстра Гляда не лише тонкі й здібні пальці руки, а також тонка мистецька душа.

Треба побажати цим майстрам бандур — Василеві й Петрові Гляд доброго здоров'я, успіхів і витривалості у праці, щоб вони дальше продовжували цю корисну і потрібну роботу. Дав би Бог, щоб на їхніх бандурах, які вони ще змайструють у майбутньому, грали не тільки у вільному світі, а також на Полтавщині, Київщині, Чернігівщині, Львівщині та взагалі по цілій Україні. Цього я їм від щирого серця бажаю.

WASYL HLAD — BANDURA BUILDER IN ENGLAND

Over twenty years have passed since I wrote to "Ukrainian Thought" about the Ukrainian bandura builder Wasyl Hlad. In the yard of his Gloucester home, he has a small workshop where he carves out and glues together banduras of various styles and sizes. Wasyl Hlad got his first bandura in 1947 from the famous brother team of bandura builders, Alexander and Petro Honcharenko, who then lived in the German city of Gossliar. Here operated the Mykola Leontovych Bandurist Chorus under the direction of Hryhory Nazarenko (who was, by the way, my bandura teacher and mentor), for which the Honcharenko workshop provided banduras. (It is worthy to note here that the Honcharenko brothers now live in the U.S. where I believe where to this date they build banduras, and Petro Honcharenko has served as longtime administrator and member of the Ukrainian Bandurist Chorus based in Detroit.) The bandura Wasyl Hlad received from the Honcharenko brothers was chromatic with half-tone changers, that at that time did not function adequately. Being a very talented craftsman, Hlad used the instrument as a model, and started producing his own instruments with modifications and improvements he saw fit. Almost none of Hlad's instruments have ever warped or cracked, and I can personally attest to the workmanship of his banduras as I have purchased a number of them throughout the years, and have been playing on them to the present time.

Already in the 1960's, over a quarter of a century ago, he was making a variety of instruments, chromatic, diatonic, with half-tone changers, with 8, 10 or 12 bass strings. In his experimentation and attempts to improve the sound of the bandura, Hlad used sycamore, maple, oak, etc. Considering that dry wood is difficult to come by in England, Hlad glues and carves out the wood, and then allows it to dry for months so that it does not crack. His banduras are beautifully finished and have an aesthetically pleasing shape.

Due to the long hours of dedicated work he puts into his instruments, Hlad sells his banduras to people he knows appreciate the work and will love the bandura, for a fraction of the costs, recouping only his cost for materials, not labor. For him it is a labor of love for the bandura and out of patriotism which he has carried with him from his homeland of Poltava, Ukraine. Although at first, only bandurists in England played on his instruments, now bandurists from all over the world — Sweden, Germany, France, Belgium, Canada, U.S., South America and Australia have his instruments as well. Among those who play Hlad's instruments are the brothers Myron and Michael Postolan of the Kobzar Brotherhood of England, and other bandurists throughout England, young, old, of all ages, as for example, Hanya and Sianya Schmondiuk, 12-year-old twin sisters in London.

Instrument-making must run in the family, because Wasyl Hlad's father was a violin-builder in Poltava, and his son Peter, at 17 had already constructed two banduras on his own, and plans to continue in his father's footsteps. Besides his bandura-building career which has spanned almost 40 years now, he has also written poems and melodies about his love for the instrument.

I would like to wish Wasyl and Petro Hlad good health, success and perseverance to continue their valuable work. Perhaps someday, their banduras will not only play in the Free World as we know it today, but also in a free Ukraine.

Wolodymyr Luciv

КЕН БЛУМ

Українська бандура своїми чарами полонила молодого американського музиканта й майстра музичних інструментів який не виростав в українському середовищі.

Кен Блум виріс і здобув свою основну музичну освіту в Лос Анджелес. Першими його інструментами були саксафон і флейта, але справжню віртуозність, він виявив на гітарі. В дуже скорому часі працював вже у вимагливих головних звукозаписних студій Лос Анджелесу. Його можна було почути як допоміжного музиканта на плитах багатьох із популярних ансамблів "рок" шістдесятих років. Але штучність комерсійності цієї музики йому наблизи і Кена почало все більше й більше тягнути до фольклорної музики різних народів, в якій ще можна було почути безпосередній вираз людських почувань, непеременних м'ясорубкою американського "пам".

Кен познайомився в цей час із інструментами і музикою багатьох частин світа — Індії, Треччини (грав деякий час у турецькій окресті), навіть Канадської Арктики. Почав життя мандрівного музиканта, виступаючи для любителів музичного фольклору по цілій Північній Америці.

Бандуру Кен вперше почув на плиті яку йому загравав колега. Інструмент своєю свіжістю і красою звука його відразу зачарував і він вирішив за всяку ціну додати бандуру до свого інструментарія. А так як йому бандуру не було де купити, то що ж? Треба самому збудувати! Свою першу бандуру Кен згадує так: "Я не мав ніяких креслунків, ніякої уяви навіть про розмір і про кількість струн. Єдине зображення бандури яке я міг знайти це був малюнок сліпця-кобзаря із якоїсь книжки. Його бандура була висотою в два із половиною рази більша його голови. Отже я також поміряв свою голову і так знайшов приблизний розмір для першого інструменту." Трохи глибше ознайомив Кена із бандурою і традиціями її д-р Андрій Горняткевич. Він такою поради йому поїхати до Детройту осередка Капелі Бандуристів ім. Т. Шевченка. В Детройті Кен дістав перші лекції на бандурі від бандуриста-ветерана Григорія Назаренка, члена Першої Полтавської Капелі і учня Гната Хоткевича. Там він також зустрівся із майстрами: Ю. Приймаком, М. Лісківським, П. і О. Гончаренком.

Від цього часу Кен вводить бандуру (а з нею і традиційні українські мелодії) у програму своїх концертів і з великим успіхом популяризує інструмент серед широкого кола слухачів.

У 1981 році Кен поселився в Нью Йорку. Хоча він і раніше майстрував для себе бандури трохи досконаліші від своєї першої спроби, тепер він взявся серйозно за справу виробу інструментів. Познайомившись із місцевими бандуристами Школи Кобзарського Мистецтва й ансамблем "Гомін Степів", Кен часто відвідував проби, завжди із якимись новими бандурними ідеями. Може поспробувати таку систему, підпор для деки? Як Вам подобається такий перемикач? Яка віддаль між струнами найвигідніша? Із його майстерні на Сити Айленд посипалися одна за другою бандури. Одна краще виходила, друга

гірше, але завжди на варстаті чекав якийсь новий проєкт, нова спроба удосконалення.

Сьогодні Кен далі працює щоденно над своїми бандурами, продовжуючи також концертувати часто тепер дуєтом із Юліяном Китасти́м і вчити студентів гітари та інших інструментів в музичній школі в Нью Йорку. Надіється запровадити в наступному році і класу бандури.

Найбільший успіх як майстер Кен досягнув із дитячою бандурою, яку запроєктував на прохання Школи Кобзарського Мистецтва задовольнити потребу зручного розміром і доступного ціною інструмента для дітей молодшого віку. Зменшивши кількість струн звуженням басового діапазону і зменшивши кількість струн шляхом звуження басового діапазону і обмеженням до діатонічного звукоряду, Кен Блум створив маленький але зручний і музично повноцінний інструмент, який задовольнив потреби дитини-початківця і дозволяє розпочати в молодому віці розвиток техніки гри яка пізніше легко переноситься на бандуру повного розміру.

Дитячі бандури, які формою і кількістю струн мало чим відрізняються від кобзарських інструментів минулого століття, вже дзвенять у руках нового покоління кобзаренят. Від 1938 року їх вироблено понад 30 для Школи Кобзарського Мистецтва, приватних осіб, і Інституту св. Івана в Едмонтоні де літом 1986 року 24 студенти віком від 6-12 років розпочали науку на бандурі. Багато цих студентів тепер продовжують займатись під наглядом д-р Андрія Горняткевича, який перший показав молодому американцеві шлях до пізнання українського інструменту багато років тому.

Юліан Китасти́й

MAYBE BIGGER ISN'T BETTER

I have been making banduras professionally for the last four years and have been through many different designs. For a long time I played on a simple diatonic Poltavka with no "peremykachi." That instrument was destroyed so I built myself my first Skliar-Ivanov chromatic monster. It was wonderful having all of those extra notes available, still being able to use my left hand on all the prystrunky, but the size of the bandura was rather uncomfortable. I finally built myself another version of the same instrument cut of an exquisite piece of maple. After playing on it for a year, I took Julian Kytasy's advise and removed the chromatic basses. It was more playable and sounded better. I guess I must have eliminated competing overtone series. The size still caused pain in the wrist and playing perekydky was totally impractical.

I began thinking that there must be a better way. At the same time there seemed to be a need for a Poltavka that was cheap and small so that kids could learn Kharkiv style playing. As most of you know, I am no fan of the Chernihiv bandura. To me, it is like playing the piano with your right hand and one finger of the left. The tone quality of the instruments I have never liked and they are big and heavy enough to be tank traps instead of instruments.

I began looking at old pictures of the finest of the older players. When I com-

pared pictures of Shtokalko, Ivanov, Yemetz (in the '30s), and others I found one thing they all had in common, all their instruments were considerably smaller than what we are accustomed to today. Taking my inspiration from these pictures and some information I had about the instruments of Semen Lastovych, I designed the instrument I am now playing and the so called "baby Poltavka" which had been used so successfully here in New York and also now in Edmonton.

I made many modifications in order to make the instrument more playable. For a poltavka to be comfortable for overarm playing the obychaika must meet the neck at about the height of the shoulder or a little lower if possible. This made having the lowest prystrunky as a D impractical. Following Lastovych, my lowest prystrunky is now G. This simple move reduces the size of the instrument dramatically while maintaining the same string lengths that O. Honcharenko specifies for his instruments. I found that flaring the strings in the high octave simply made those highest strings virtually unplayable by the left hand. I made my strings parallel and spaced them 11.5 mm instead of the usual 12 mm. The slightly closer spacing makes alot of things easier to play especially wide spaced chords when played by the right hand as accompaniment for the left.

For the baby Poltavky, I simply dropped the usual low basses, began with the C note (what is normally the highest bass), and just ran up the scale. The instruments are all diatonic and very simple. I found that alot of people are intimidated by the number of strings on the Chernihivka. My little "baby Poltavky" don't look so threatening. Because the size is so much smaller, kids don't need a wagon to cart their instruments around. Because the instruments are strung simply, the tension is relatively low. Thus I can build them lighter than my usual instruments, and they are much louder. They are also quite hardy. They seem to have been able to stand up to the kind of abuse that kids usually give their instruments.

Another plus with a smaller instrument, is that I can carry it on the plane with me, even in Canada where carry-on baggage regulations are far more stringent than we have here in the States.

My full-range instruments are now about the same size as many of the instruments used by the old Kobzari. This makes most of the techniques of Kharkiv style playing much more manageable. These instruments are not terribly loud, but I don't find this a drawback. I don't plan to play with any symphony orchestras. If I did, we now have many excellent methods of amplification which remove this barrier. The string set-up is similar to a standard Poltavka. After struggling with the Skliar-Ivanov monster for years, I find this type of instrument much more playable. The bandura just isn't suitable for very chromatic music. Problems of damping and competing overtone series make it inappropriate. It does so well in what is basically diatonic music and modal music, I have ceased to try to make it do things that are not appropriate or that don't sound good. I guess I have come to agree with many of the views of Shtokalko the older I get. The simpler the better. Bigger is not better.

I feel that this trend toward smaller more playable instruments is part of the Great Leap Backward. We may someday rise to the height of artistic expression which will require only the instrument of Ostap Veresay; 6 basses and 6 prystrunky. I know a goal like this sounds unattainable, but with sufficient work, devotion and inspiration, it may be attainable in our lifetime.

Ken Bloom



Ken Bloom demonstrating bandura building at New York City Lore Festival.

WILLIAM VETZAL

William Vetzal, 43, a second generation Canadian of Ukrainian descent and his 18 year old son Steven, have taken the challenge of preserving the art of the kobzar in Oshawa, Ontario, Canada.

Over the last several years, William has been researching his family tree back to the province of Galicia in Ukraine to the villages of Zelena and Horodnycia in the district of Skalat. In reading the history available to him, he was fascinated by the musical and poetic culture of Ukraine, the hame of his ancestors. At the suggestion of a friend, he started to delve further into the art of the kobzar and became fascinated by the bandura. Through his research last year, he came to meet with Alexander Honcharenko from Mount Clemens, Michigan, who began instructing him how to make the bandura. Not wanting to get into the routine of hand carving one instrument at a time (which could produce different wall thicknesses that might influence the tone) he has taken Honcharenko's design and developed special machinery for carving out the bowl accurately. Using this machine, all the instruments produced will be identical in contour and tone depending on the type of lumber used in construction. The lumber he is presently using is maple and cherry, which he had cut about ten years ago. Locating a lumber dealer to supply him with material has been a problem, but several saw mills in Southern Ontario are now on the lookout for suitable logs of cherry or maple. A hardwood bowl produces a strong tone and a durable instrument, while mahogany, poplar, and willow produce a mellow tone. Each musician has his own preferences.

He built tools to reproduce the mechanical levers for half tones, various machines for wrapping the musical wire, and fixtures and templates to reproduce the inlay on the deck and both upper and lower bridges.

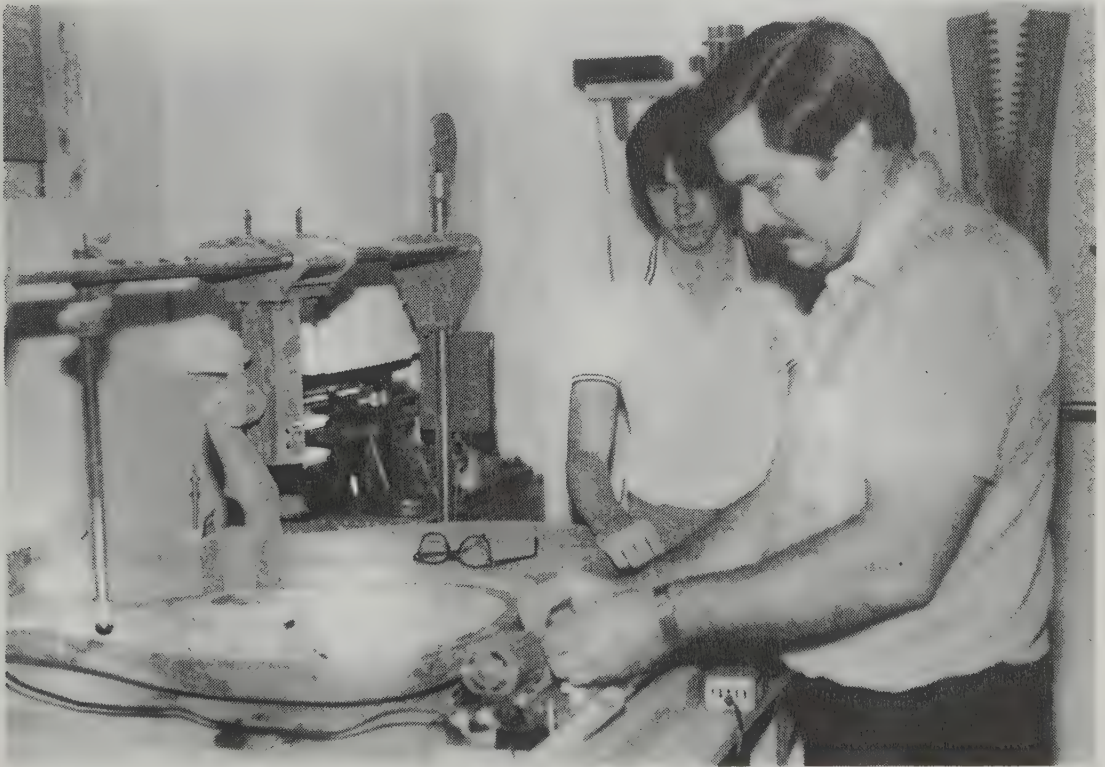
Presently, Steven is involved in the physics of the sound and is developing, through computer technology, the best thicknesses for the musical strings needed for the truest sound. The need to keep the tension and stress on the bowl at a maximum to produce a rich sound has raised the necessity to build the bowl out of a strong hard wood so it could withstand the needed tension.

Currently, the film maker Walter Wasik is producing a documentary on William Vetzal's production of a bandura going step by step from the rough plank to the stringing of the instrument. This should be ready sometime next year (1987).

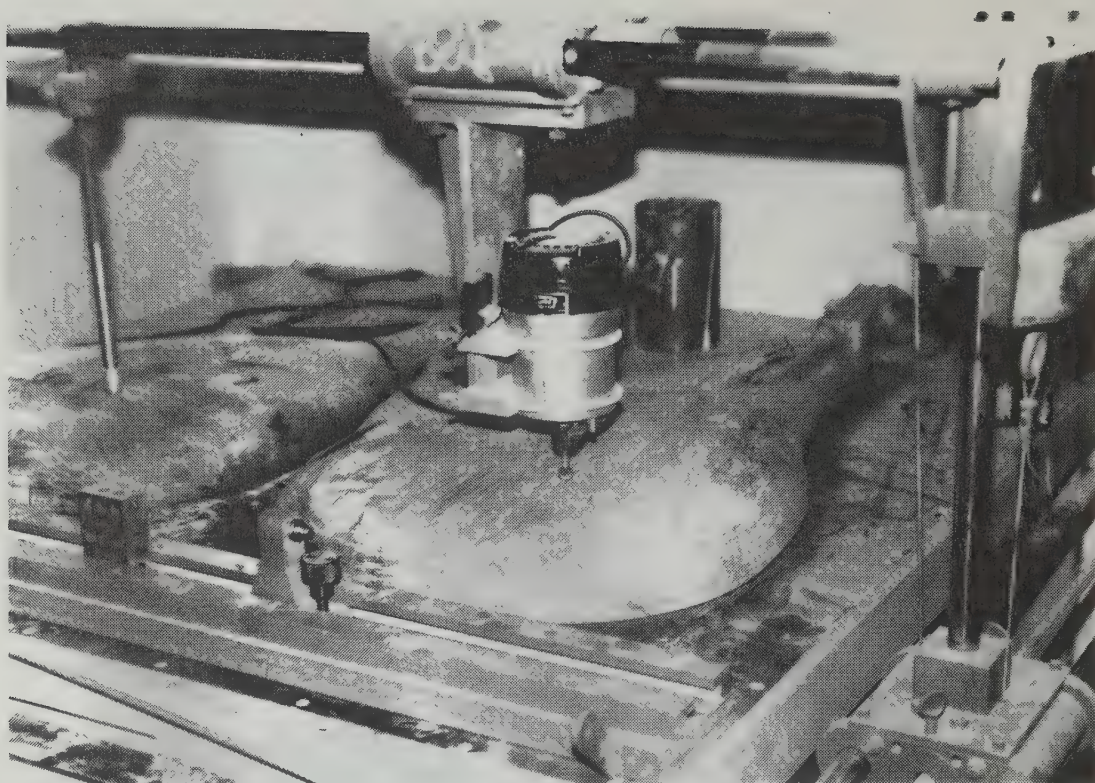
The Vetzal's believe the bandura developed by Alex Honcharenko is excellent both in design and construction and have taken Alex's challenge to continue to develop a new form of bandura while adhering to the basic principles which preserve the depth of soul timbre of the bandura, so the tonal quality of the bandura charms the listener to the very depths of his heart and soul, and to promote the instruments so that future generations will not lose the opportunity to listen to part of their Ukrainian heritage.



Steven and William working string-wrapping machine.



Steven and William Vetzal, William is a tool maker by trade and for many years a cabinet maker, building furniture in his spare time.



Carving machine.



Дарка Лещук з ескортом М. Невмержицьким.

РЕПРЕЗЕНТАНТКА ЖУРНАЛУ "БАНДУРА" ДАРКА ЛЕЩУК



Замешкала в Нью Йорку. 22 роки. Абсолютентка Пейс університету, спеціальність — управління інформаційними системами. Належить до СУМ та ТУСМ. Зацікавлення: гра на бандурі, спів, гуцульська кераміка, вишивання, писання писанок, українські танці та відбиванка.

СЛОВО, ЯКЕ ВИГОЛОСИЛА ГАЛИНА КОХНО ПЕРЕДАЮЧИ КОРОНУ:

ВЕЛЬМИШАНОВНІ УЧАСНИКИ БАЛЮ ПРЕСИ!

Найперше висловлюю щирю подяку усім тим, які були причасні вибору королеви преси на рік 1986.

Минулого року мені припала велика честь бути репрезентанткою одного кобзарського журналу в цілому світі "Бандура".

Теперішнє молоде покоління мусить продовжувати те, що робили наші батьки, коли вийшли на еміграцію, а саме стати амбасадорами країни, з якої вони вийшли.

Щоб ми могли гідно це виконувати, ми молоді мусимо бути добре озброєні в знання про Україну, бо нам дуже часто прийдеться боронити добре ім'я нашого народу перед неслухними нападами наших відвічних ворогів і непоінформованих правильно поодиноких осіб американських політиків.

Глибина і сила української культури відкрила мою душу до краси і духового світосприймання. І якраз у тих сильних основах і тій любові, що передали мені родичі, відзеркалюється любов до рідного українського слова і української музики.

На кінець я хочу подякувати редакції журналу "Бандура" за те, що вони дали змогу мені репрезентувати орган нашого національного інструменту, який став символом України.

Також, належить признання для:

1. Фінансової Комісії світової федерації ур. жіночих організацій та
2. Спільці Українських Журналістів, які плекають таку чудову традицію.

Новий королевій бажаю ту гордість і честь, яку я мала минулого року.



Галина Кохно коронує Ляису Драган.

СЛ. П. АНТІН ЧОРНИЙ



З одним із своїх наймолодших учнів Наумом Павуком, сьогодні членом Капелі ім. Т. Шевченка в Буенос Аїрес, Аргентина. Світлина з 1959 року.

Антін Чорний був одним з найкращих учнів сл. п. віртуоза Василя Ємця. На еміграції перебував якийсь час у Польщі, а найдовше в Югославії.

Переїхавши до Аргентини, продовжував вчити на бандурі. Він також був один з найбільш талановитих майстрів бандури. Одна з його старинних бандур подарована Школі Кобзарського Мистецтва Капелею з Буенос Аїрес під сучасну пору знаходиться в Укр. музею в Нью Йорку.

Бандури його виробу славилися по звуку і на вигляд були гарні.

Anton Chornyj was one of maestro's Vasyl Yemetz foremost students.

After emigrating from Ukraine, spent some time in Poland and Jugoslavia.

When he emigrated to Argentina, he continued teaching bandura as well as building quality banduras.

ДОРОГІ БАНДРУСТИ! Нехай журнал „БАНДУРА” буде Вашим найкращим подарунком для Ваших друзів і знайомих з нагоди: іменин, дня народження, різдвяних чи великодних свят.

UKRAINIAN DUMY — "LITTLE TRADITION" OR "GREAT TRADITION"?

The formulation of the dichotomy of "great tradition" and a "little tradition" in terms of dynamic independence were introduced by Robert Redfield in his writings on the relationships between peasant and urban culture in the mid 1950's. His analysis of the process of change from folk culture to civilization and his views on the relationship between the urban and the rural subcultures in civilized societies rests on the interplay of the terms "great tradition" and "little tradition".

The **"great tradition"** is formed by the knowledge, doctrines, philosophy, and aesthetic canons of the elite — the term is approximately synonymous with "high culture" or "hierarchic culture". The "great tradition" is shaped by **reflective ideas** and speculative thought and it is **consciously cultivated, systematized, and transmitted**.

The **"little tradition"** is constituted by the lore, beliefs, folk wisdom and artistic expressions of the common people — it is the 'low' or 'lay' culture. The 'little tradition' is **molded by custom** and is **refractory to innovation**; it is naively taken for granted, neither submitted to premeditated modification nor handed down in a deliberate way.

In the beginning the "high culture" of original civilizations sprouted from the indigenous folkways. In the course of time however, the 'great tradition' and the 'little tradition' became differentiated. This relationship was never stable as they continued to shape each other.

In any civilization the two traditions are independent — they can be thought of as two currents of thought and action distinguishable yet ever flowing into and out of each other". (Redfield 1956 p 72)

Dumy (plural of duma) are Ukrainian epics performed by blind itinerant Ukrainian minstrels called kobzari (plural of kobzar) to the accompaniment of the Ukrainian folk instruments such as the bandura, kobza or lira (hurdy-gurdy). They developed in the 15th century and over 50 subjects with some 300 variations have been recorded. Various definitions describe dumy in a number of different ways. Soviet Ukrainian sources consistently describe dumy as being a part of the folk tradition although references published in Moscow as well as in the West by emigre Ukrainian publications often lack the adjective **folk** before the noun duma.¹

What are dumy? Are they a part of the folk culture or not. Because of the fact that they were sung in Ukrainian and in no other language, they can safely be assumed to be part of the Ukrainian tradition, but which one — the "Great tradition" or the "Little tradition"? Certainly they were performed for the folk, but the folk, the lay people, did not perform them. Dumy were a part of the repertoire of professional musicians called kobzari or lirnyky.

If one follows contemporary Soviet Ukrainian thinking to categorize dumy as a genre of folk music, one would then automatically classify dumy as a part of the "little tradition" as all folk music is a part of this tradition, however if we look carefully at dumy and their origins, we will notice that they differ considerably from other folk-song genres such as historic songs, and thus deserve the right to be analyzed and classed separately. With an understanding of the history and development of dumy, one will better be able to appreciate the special position they hold in Ukrainian culture.

There are a number of thoughts as to the origins of dumy. Pavlo Zhytetsky thought that they originated with the recruitment of old and wounded kozaks from church hospitals, and that these kozaks were the original creators of dumy. Soviet scholars think that the kobzari came directly from the kozak ranks and created dumy from the fresh impressions of battle. It is also thought that there was an influence of the written word on dumy as well. These thoughts with regard to the origins of dumy point to the fact that they were formed outside of the folk tradition, by an elitist group which falls into Redfield's category of "high culture".

The first performers of dumy were professionals, who often served in the courts of nobles and kings. There is mention of bandurists which date back to 1441 in the courts of Polish kings and it is documented that part of their repertoire were elegaic songs which were known as dumy.² At that time there was a conscious effort to cultivate dumy and their performance and the art form was then innovative.

Members of the Ukrainian intelligentsia and elite of the Kozak era were known to have played the bandura. Such kozaks as Hetman Ivan Mazepa and Semen Paliy were reknown for playing the torban or gentleman's bandura. Hetman Mazepa is also accredited with the composition of a дума. The original performers of dumy were not common folk initially which also help to categorize dumy as an artform belonging to the "great tradition".

With the fall of Kozakdom and the subjugation of Ukraine by neighboring cultures we find that the "great Ukrainian tradition" is gradually replaced by foreign cultural tastes and traditions such as the introduction of Western instruments like the guitar, piano and organ into Ukraine and with the rise in popularity of Italian style music in the sacred music of Eastern Europe. For a short period however the Ukrainian "great tradition" migrates to these neighboring countries as well as existing for a short period in Ukraine side by side with the newly introduced tradition. This is clearly demonstrated by the establishment of the Hlukhiv music school in 1738 which taught bandura, husli and violin as well as voice for the first time from music. Such notable people as Hetman Kyrylo Rozumovsky played the bandura well. He received his position because his brother Olexiy was the court bandurist and later secret husband of the Russian Tsarina Elizabeth.

Kyrylo Rozumovsky's son Andriy became the Russian Ambassador to Vienna and is known to have played both the bandura and violin. He had three torbans or gentlemen's banduras in his personal musical collection, and was a good friend of Beethoven who dedicated a number of works to him such as the famous Razumovsky quartets. The fact that the bandura was used by the gentry further adds credulance to the "high tradition" origins of dumy and the bandura in general.

With the fall of the Kozak sich on 1775 by Catherine, the bandura fell from popularity, but continued to survive among the folk. This is where the great tradition

interacted with the "little tradition" and is where the confusion originates with regard to the folkness of dumy. Dumy continued to be performed by the kobzari who formed themselves into guilds with certain rules and regulations and even a secret language. The kobzari had apprentices who went through a period of formal study to learn the repertoire and technique required to become a professional singer. The fact that dumy were performed by professional singers and were consciously cultivated and transmitted also categorized this genre as belonging to the "great tradition".

Dumy were created based on folk and possibly written sources. They were however formed and influenced by the doctrines and aesthetic canons of the elite in 16-17th century Ukraine and thus could be categorized as being a part of the "high tradition" of that era. Dumy reflected the ideas and thoughts of the times and were consciously carried down by a complex system of apprenticeships. They were cultivated and systematized over a period of time to form a specific genre which differed from historic folk songs and they were transmitted systematically and purposely from teacher to student and from one kobzar to another.

Dumy have many elements which are commonplace in the "little tradition" as they were based or influenced by these little traditions at the time of their formation and they later survived in an environment where the "little tradition" was prominent. This meant that they took in a certain amount of material from the environment in which they existed such as some of the lore, beliefs and folk wisdom. Conversely, some of these elements may have been high culture in the 16-17th centuries and have spread to what we know as the "little tradition".

Dumy became included into the world of the "little tradition" because of the way they were transmitted as they were molded by custom with no new innovations.

It is interesting to point out that innovation is part of the "great tradition" yet tradition is not innovative, in other words originality is part of the "great tradition" yet traditionality is associated with the "little tradition" and is not original. What is the fashion of the day becomes tradition in the future. "Great tradition" can gradually become "little tradition" and this is precisely what has happened in the case of dumy.

In conclusion one may say that dumy were a "great tradition" which survived as part of or more precisely associated with the "little tradition" even though it continues to have many of the characteristics of the "great tradition".

These characteristics which are reminiscent of the "great tradition" are making a turn around in the way that we perceive this artform. Today only a few people can play the bandura, and of them only a handful of good musicians with considerable training attempt to play and sing dumy. Dumy can thus be thought of as making a return to the "great tradition" as it is once again being consciously cultivated, systematized and transmitted.

1. Ukrainian dumy are defined as a genre of Ukrainian **folk** poetry which was developed in the 15th century and were performed by professional folk singers to the accompaniment of the lira, kobza or bandura. The first mentions of the dumy relate to 16th century chronicles and over 50 subjects with some 300 variations have been recorded. (Hrytsai M S in **Ukrainian Soviet Encyclopedia** p. 493-4 vol. 3 Kiev 1979)

The **Encyclopedia Ukrainoznavstva** defines dumy in a slightly different manner as a lyrico-epic work of Ukrainian "oral literature" about the life and times of Kozakdom in the 16-17th centuries. They differ from other lyrico-epic forms in the manner of performance and their form. EY p 604 Dumy P. Odarchenko vol. 2 1955-56.

The Музыкальная Энциклопедия (Moscow 1974 Vol 2 p 329) states that duma are a type of Ukrainian epic musical and poetic work, and that the term "duma" was introduced in the 1830's as they were often called knights' songs, captives' laments of psalms, or songs of the past.

2. See Victor Mishalow, **Kobzari of the Polish courts** in Bandura No 15-16 Jan 1986.

BIBLIOGRAPHY

Andrusyshen C H. "The Duma: Lyrical chronical of Ukraine" **Ukrainian Quarterly**, vol. 3 London, 1947 p 134-144.

Armillas Pedro. **Urban Civilization: The concept of Civilization**, p. 220-221.

Hoshovsky M. **Думи Музыкальная Энциклопедия** (Moscow, 1974 vol. 2 p. 329).

Hrytsai M. S. **Duma in Ukrainian Soviet Encyclopedia**, p. 493-4 vol.3 Kiev 1979. Колесса Ф. М., **Українські народні думи**. Просвіта, Львів 1920.

Moyle Natalie. **Ukrainian Duma**. Canadian Institute of Ukrainian Studies and Harvard University Research Institute, Toronto, Cambridge 1979.

Одарченко П. **Думи Енциклопедія Українознавства**. vol. 2 1955-56, p 604.

Redfield R. **Peasant Society and culture: An Anthropological Approach to Civilization**. University of Chicago Press, 1956.



*Директор Ш.К.М. в Детройті д-р Блюй з дочкою
Надією біля могили сл. п. Григорія Китастого.*

ПОЧАТКОВИЙ КУРС ГРИ НА БАНДУРІ ХАРКІВСЬКОГО СПОСОБУ

ЧАСТИНА 4

В цій частині ми переглянемо технічні можливості лівої руки в позиції (П) тобто в перекиданому позиції. В такій позиції можна використувати усім 5 пальців лівої руки.

На початку трудно грати таким способом, але з часом рука привикне і почне грати так як і права. Пам'ятайте як було коли почали ви грати правою рукою, а також зверніть увагу на початківців, котрі мають ці самі труднощі з правою рукою як і ви з лівою.

Коли ви розвиваєте техніку лівої руки в перекинутому положенні варто робити порівняння з правою рукою. Навіть варто грати ці самі вправи разом обома руками на різних октавах.

Можна грати з початківцями в ансамблі граючи з ними вправи і початкові п'єси але замість правою рукою вживати ліву руку. Це дуже корисна практика адже прийдеться кілька годин солідно працювати щоби ліва рука почала грати так як належно а грати в ансамблі цікавіше і корисно для вас і для малюків. Тільки з часом після довгих годин праці зможе ліва рука стати сопругою правої.

Пр. 1.

Це легенька вправа для засвоєння почуття перекидки. Тут лише треба пальцям провести по діяпозону інструмента вгору і вниз але таким способом що повний контроль відчувається в рухах руки і пальців. Коли ви вже засвоїли вправу лівою рукою, повторіте обома руками на віддаль однієї октави.

Пр. 2.

Ця вправа для засвоєння незалежних рухів 1, 2, і 3 пальців. Треба струни щипати таким способом що фалаги рухають в долоню лівої руки. Допоможе вам на початку пальців окружити щоби вони лежали на струнах перед тим як почати кожную тріоллю.

Пр. 3.

Тут зауваги так як для вправи 2.

Пр. 4.

Пр. 5.

Тут подібні рухи лише треба звернути увагу над тим що 4-того пальця треба розвинути таким способом щоби воно грало сильно і рівно в такті. Фаланги мають бути округлені а долоня руки маю бути близько до струни.

Пр. 6.

Ця вправа з'єднує попередні приклади. Коли вже руки упевнено грають поступово треба прискорювати гру. Слід грати вправу голосно щоби в пальцях сила розвинулася. Радимо грати кожен фігуру 4 рази а потім перейти на наступні.

Пр. 7.

Пр. 8.

В цій вправі існують декілька проблем. Основа лежить на грання гами на віддаль октави в гору а потім вниз. Слід звертати увагу на те місце де рука гостро міняє своє положення, тобто там де 4-тий палець переходить на перший коли гаму грають в гору та коли 1-ший палець переходить в 4-тий в низхідному русі. Замість уривчастого руху тут треба руку так перекинути перекручуючи руку щоби в моменті коли 4-тий палець бере струну великий палець сідає на своє місце. Так само треба робити в низхідному русі.

Що це все означає? Це означає що використовуючи цей спосіб грання гам помилок менше буде, бо пальці легко переходять, а по друге, якщо вправу вивчити як слід поволі то пізніше можна ушвидшити і досягнути біглості без великих перешкод. Знову пригадую що треба струни щипати від деки і що пальці мають бути округлені.

Повторіте вправи 7 і 8 в комбінації тобто в гору а потім в низхіднім русі обома руками на віддаль октави.

До цього часу ми вправляли гами в положенні П. Вони трудні для засвоєння але дуже корисні. Коли ліва рука грає подвійні ноти то завдання стає легшим, бо нам лише треба струни щипати а не вивертати руку. Попробуйте слідууючу вправу в терціях. В цьому випадку треба струни щипати. Аплікатур 1-2, 2-3, 2-4.

Пр. 9, 10, 11.

В наступних прикладах, вправи на секстах і на октавах слід вправляти щипком (*tirando*) і ударом (*apoyando*) окремо. Аплікатура 1-2, 1-3, 1-4.

Попробуйте всі вище подані приклади не лише лівою рукою але і правою, а також, обома руками разом на віддалі однієї октави. Пригадайте що струна звучніше звучатиме коли її грати посередині. Треба вправи контролювати таким способом щоби можна було відрізнати динамічні відтінки, темп а також темброве місце де рука щипає струну.

Деякі вправи котрі Гнат Хоткевич розписав були створені для засвоєння швидкого руху з положення (З) на (П) і на зворот. Якщо ви маєте Підручника Хоткевича перегляньте приклади при кінці другого тому частина друга сторінки 31-51.

Варто згадати що перекидка теж почали використовувати Київські бандуристи в Україні щоби подолати проблему з розривом межі регіострами. Часом вони неправильно називають перекидку "Харківським способом" або ставлять знаки Х.С. або Х в коробці для означення перекидки.

Товариство Бандуристів в Америці вже надрукувало перший збірник творів для бандури харківського способу. В збірнику подано 20 оригінальних творів

для цієї бандури, а також пояснення до виконання і звідки ноти з'явилися. Також поданий передрук перші три лекції гри на бандурі Харківським способом. Більшість п'єс композиції Гната Хоткевича і ніде не опубліковані або оприлюднені. Вони були зазначені для друку як додаток до підручника гри на бандурі котрий був надрукований в 30-тих роках. Радимо вам цей збірник придбати. В майбутньому надіємося, що вийде і другий збірник з додатками і з перекладом на українську мову вище поданих лекцій...

В наступних числах переглянемо додаткові штрихи котрі може грати ліва рука і в положенні П. Такі штрихи як тремоло, арпеджіато, овертони та інші штрихи для розвитку віртуозної гри котрі використовували бандуристи Гнат Хоткевич, Василь Ємець, Зіновий Штакалко і Леонід Гайдамака.

Вправи після англійського тексту ст. 33

Віктор Мішалов

AN INTRODUCTION TO THE KHARKIV STYLE

PART 4

In this fourth article we shall discuss the movement and technique of the left hand in the (П) position, that is, the position in which the left hand plays when it is thrown over the side so that it mirrors the position of the right hand. In this position all five fingers can be facilitated.

Initially it is awkward playing in this position, however, in time, you will slowly begin to develop new muscles and control which will allow your left hand to rival the technique of the right.

When developing the (П) technique, one should remember the path you took to develop your right hand technique. Observe how new bandurists play in their first lessons and how they overcome technical difficulties. Compare the movement of the left hand to the right when it plays exercises and scales.

It is suggested that the bandurist sit in with beginner groups and play their exercises and pieces they play with their right hands with his left. This is very good practice as only hours of training will make up for the years of neglect this hand has had so that it can finally develop into a companion to the right hand.

Ex. 1

This is a simple exercise to get use to the overarm feeling. All that is required is to drag one's fingers up and down the compass of the instrument in a controlled fashion. Pay attention to the control of dynamics as well as to speed. Use the fingers 1,2,3,4, of the left hand. Once you have mastered the exercise with the left, try doing it with both hands at an octave apart so that both notes are playing together.

Ex. 2

This exercise is to develop the independent movement of 1,2,3 fingers. One should pluck the strings out into the palm of the left hand. It may help if you place your fingers around the strings to be played just before each triplet figure is commenced. The strings are plucked away from the soundboard with **curved** fingers.

Ex. 3

In this exercise the comments are the same as for Ex. 2.

Ex. 4

Ex. 6

Once again similar comments apply, only we concentrate in developing the strength and potential of the 4th finger. Bend the fingers keeping the palm of your hand close to the strings.

Ex. 6

This exercise combines the above exercises into one. After confidence has been achieved speed up your playing. Remember to play the exercises as loud as possible to build up the strength in your fingers. It is recommended that each exercise be performed 4 times before going on to the next.

Ex. 7

Ex. 8. In this exercise a number of problems come to light. Basically it is only the playing of an octave scale in ascending and descending formations. Special attention must be paid to the section where the hand shifts position, that is, from the 4-1 in the ascending and 1-4 in the descending scale. Instead of making the hand jerk into the new position, try to contort your hand so that the movement is smooth i.e., when the scale is ascending whilst playing the 4th finger, stretch your thumb over it by twisting your hand. In the time which the 4th finger plays its note, the thumb should already be placed in its position. The same applies to the descending run. Whilst the thumb is playing the note, stretch the 4th finger under the palm into place. It should be on the note at the time when the thumb plays its note. What does all this mean. First, it means that the chances of making an error whilst playing are made minimal, and secondly, the principle of conservation of movement and time are applied which mean that by learning this exercise slowly but correctly, there is the potential of attaining great speed in the future. Remember to pluck the strings away from the soundboard and to have your fingers curved.

Try playing Ex. 7 and 8 in a combination of up following by down and then with both hand an octave apart.

We have so far dealt with single note scalar passages in the (II) position. These can be very difficult, but are worthy of great attention. When we move onto two note patterns the task to get simpler because now we simply pluck out the strings without contorting our hands to play intricate fingering patterns. Try the following exercises based on the third. In this case all the notes must be plucked out. Use the fingers 1-2, 1-3, 2-3, 2-4.

Ex. 9, 10, 11.

In the next set of exercises i.e. the 6th and the octave, these can either be played plucked out (tirzndo stroke) or stuck in (apoyando stroke). Both styles should be practiced. Use the fingers 1-2, 1-3, 1-4.

Try all the above exercises with your right hand as well as with your left, and then combine both hands so that the exercises are played with both hands simultaneously (or at the same time...) spaced an octave or two apart. Remember that the sound of the string is richer in harmonics when it is struck in the centre. This is especially important with regards to the left hand. Once again, try to control the dynamics, tempo, as well as the position of the hand along the length of the string.

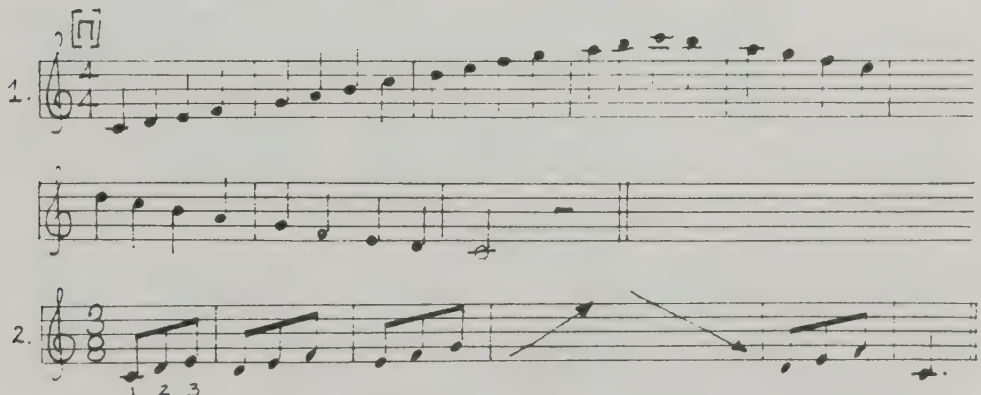
Many of Khotkevych's exercises have been dedicated to the rapid movement of the left hand from the (3) to the (II) position as well as to the reverse. If you have the Khotkevych handbook, study these exercises and attempt a few from the end of book 2, part 2 pp 31-51.

It is worth mentioning that the overarm technique has been adapted to the Kiev style in Ukraine in an attempt to overcome the problems of the gap between the hands and their functions. It is incorrectly labelled as Kharkiv technique in current textbooks. Although this is extremely awkward on the Kiev bandura because of the position the bandura is held in, it is being used more frequently in contemporary compositions for the bandura. The Kiev style players usually place an X inside a box in between the staves. Earlier one could occasionally place the letters X.C. to indicate Kharkiv style or more specifically the overarm position.

By the time this article is printed, a collection containing 20 instrumental pieces for Kharkiv bandura by Hnat Khotkevych and other bandurists will have appeared in print. Most of the pieces were meant for publication in the 30's and are playable by anyone who has followed this course. The collection contains a brief history of the Kharkiv bandura as well as a bibliography of articles and materials on the Kharkiv style. I strongly recommend that you purchase a copy from the Society of Ukrainian Bandurists.

In the next installment we shall be looking at the continued development of the left hand in the (II) position, the combining of both hands to produce effects such as the tremolo, arpeggiations, overtones and other devices as well as the development of virtuoso techniques used by both Khotkevych and Shtokalko.

Victor Mishalow



3. $\frac{2}{8}$ 3 2 1

4. $\frac{2}{4}$ 1 2 3 4

5. $\frac{2}{4}$ 4 3 2 1

6. $\frac{6}{8}$ 1 2 3 4 3 2

7. $\frac{2}{4}$ 1 2 3 4 1 2 3 4 etc

8. $\frac{2}{4}$ 4 3 2 1 4 3 2 1 etc

9. $\frac{4}{4}$ etc

10. $\frac{4}{4}$ etc

11. $\frac{3}{4}$ etc

12. $\frac{2}{4}$ etc.

13. $\frac{4}{4}$ etc

14. $\frac{2}{4}$ etc

15. $\frac{4}{4}$ etc

16. $\frac{2}{4}$ etc

17. $\frac{2}{4}$ etc

18. $\frac{2}{4}$ etc

ГРАЙ БАНДУРО, ГРАЙ МЕНІ НА ЧУЖИНІ...

У місяці липні 1986 р. відбувався при Українському Вільному Університеті, під керівництвом проф. А. Горняткевича (з Едмонтону) II-ий Курс Бандуристів, який, як і попереднього року, організувала Фундація УВУ в Нью-Йорку. Курс згуртував на одинадцять днів надійних учасників — переважно студіюючу молодь з європейських країн наших скупчень — з Англії, Австрії, Голляндії, Франції, Німеччини, а також з Канади і ЗСА.

У програму II-го Курсу — "Порівняльний фолкльор. Українські думи" — виходили лекції з історії української народної музики, аналізу окремих дум, їхніх мелодій, символіки і стилістики, а також і про розвиток дотичних інструментів — кобзи, бандури, їхнє походження, стилі тощо.

Окремо в приміщенні Інтернату "Рідна Школа", де замешкали учасники, відбувалися практичні вправи гри на бандурі, що проводили інструктори п-во Тарас і Ліля Павловські із ЗСА. При цьому вивчалися і мелодії, які пізніше увійшли у програму концерту. Серед учасників інших курсів, зокрема курсу Українознавства, були студенти, діяльні в хорах у своїх осередках, які скріпили хоровий супровід. Значно підтримали молодих курсантів деякі учасники минулорічного курсу, а також деякі місцеві бандуристи і хористи, які приєдналися до молодіжної капелі.

Програма концерту виникла в процесі самого навчання, але значно різнилася від минулорічної; вона включала ряд в'язанок народних мелодій, побутових пісень та історичні думи.

Традиційний концерт на закінчення курсу відбувся у четвер 31 липня вечором. У парафіяльній залі при нашому Соборі у Мюнхені на сцені виступив молодіжний ансамбль — у двох передніх рядах бандуристи і бандуристки (26 осіб) — з більш заавансованими і проф. А. Горняткевич посередині, а позаду — двома рядами солісти і хоровий супровід (24 особи). Диригував насамблем Тарас Павловський.

Започатковано концерт відомим повільним "Козачком". На тлі цієї мелодії від керівника Курсу і учасників, підсиленням голосом, привітала панна Катруся Коваль (Париж) ректора УВУ проф. В. Янева, директора Фундації проф. П. Гоя, присутніх отців, професорів УВУ і численну аудиторію (понад 250 учасників — в більшості молодь) та коротко зреферувала завдання, мету і значення програми цього курсу для молоді, що бажає зберігати наші традиції й плекати нашу народну музику і нашу культуру на чужині.

По черзі у виконанні капелі і супроводу прозвучали дзвінко дві народні мелодії: "Ходила я по садочку" та "Кучерява Катерина" (в обр. М. Лисенка). Потім почалися сольові і дуетні точки: сестри Надя і Катруся Деревянки

виконали на бандурах в'язанку мелодій "Козачок", проф. Андрій Д. Горняткевич під власний акомпаньямент оригінальної кобзи (яку сам зробив у давньому "козачому" стилі) проспівав баритоном відому "Думу про Марусю Богуславку", панна Мирослава Антонович і Ліля Павловська під власний супровід виконали дуетом нар. пісню "Звідси гора, звідти гора" (в. обр. Т. Вовк). Далі спільно капеля і хор проспівали дві нар. пісні — "Повій вітре" (обр. В. Старицького) та "Ой у полі, Баришполі" (обр. Ол. Кошиця), де сольову тенорову партію останньої співав В. Панчук.

Черговою оригінальною сольовою точкою був виступ молодого ученика Василя Вовчука з Англії. На новій лірі, під власний супровід, він проспівав майстерно лірницьку нар. пісню "Сирітка" — побутову пісню лірників.

Відтак в програмі Ірина Зелена (сольо, сопран), під супровід бандури Т. Павловського, виконала відомий романс "Нагадай бандуро" (муз. Г. Т. Китастого), а потім Тарас і Ліля Павловські відтворили під супровід бандури жартівливу народню "Пісню про Явтуха" (обр. Г. Т. Китастого).

Після цих цікавих дуетних точок мелодійним відлунням, у виконанні капелі і хору, пронеслися дві дальші народні пісні — "Соловейку, рідний брате" (обр. Г. Т. Китастого) та "Дівчино моя, Переяславо" (обр. Г. Т. Китастого).

Ансамбль виявив незвичайно вдалу презентацію у вишитих блюзочках (дівчата і пані) та вишивках (мужчини), чим заманіфестував прив'язання до народньої носії різних куточків України, з яких походять родичі учасників; також мав добрий художній рівень, що засвідчили своїми дуетами і сольовими точками виконавці та взагалі цілість капелі. Була це вдала імпреза молоді, з добре побудованою програмою, якою бандуристи і хористи вміло відтворили ряд цікавих побутових і історичних пісень кобзарської музики з багатством її жанрів.

В імені Фондації УВУ (у відсутності проф. П. Гоя) привітала проф. Янева, проф. Горняткевича, учасників і аудиторію Курсу, пані Зірка Мацюк; вона патріотичними словами — "Грай мені бандуро, грай мені на чужині", і тим наголосила потребу і обов'язок молодішої генерації плекати любов до рідної традиції і рідної пісні.

З рамени УВУ привітав керівника курсу проф. Горняткевича і інструкторів п-во Павловських та всіх учасників Курсу — бандуристів і хористів проф. В. Янів, ректор УВУ, який подякував за добру концертну програму вечора та побажав дальшої творчої праці в плеканні нашої народньої музики на чужині.

Концерт закінчено відомою піснею "Взяв би я бандуро". Ця пісня підтверджує і закликає до зобов'язання, що учасники цього курсу знову зійдуться на чергову сесію в наступному році в УВУ; бож ця пісня закликає до дальшої творчої праці в обраному музичному середовищі на обраному інструменті. Бажаємо і дальших успіхів учасникам цих курсів і надіємося, що деякі із них стануть студентами УВУ, щоб згодом керувати подібними курсами.

БАНДУРИСТИ!

Закликайте Ваших друзів і приятелів передплачувати, докладно читати і дописувати про свої ансамблі, гуртки, а також збирати пожертви на його пресфонд.



Кінцевий концерт.



Тарас Павловський диригує студентам кобзарського курсу.

ВИСТАВКА КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА

(... "Гей, бояне, дивна твоя мова"...)

Знаменно-історичним роком Школи Кобзарського Мистецтва в Нью-Йорку був 1972 рік, бо в тому році вона розпочала своє існування з невеликою горсткою ентузіазмом охоплених студентів до гри на бандурі. Для п. Чорного, ініціатора і організатора, а відтак адміністратора школи, сповнилась довга мрія життя.

В цій першій групі була і дочка п. Чорного, Ліда, талановита мисткиня, яка відіграла важливу роль у дальшому розвитку Школи Кобзарського Мистецтва. Школа гри на бандурі викликала велике зацікавлення серед української молоді і почала розвиватися скорим темпом, а вже в 1977 році зросла до числа 130 студентів. Серед студентів було багато непересічного таланту і так 10 з них професійних пересемників Кобзарського Мистецтва можуть кожної хвилини перебрати і вести ансамблі і вишколювати учнів гри на бандурі.

Що така школа заіснувала в Нью-Йорку і досягла такого високого мистецького рівня і такого великого числа студентів-любителів гри на бандурі, це, у першій мірі, треба приписати невтомній енергії і глибокій любові до нашого національно-символічного інструмента, панові Чорному.

Три роки тому з найкращих вибранців-мистців гри на бандурі оснувався мішаний, інструментально-вокальний ансамбль бандуристів "Гомін Степів", з осідком в Нью-Йорку. Висока техніка гри, відчуття з яким ансамбль передає традиційну музику, робить велике враження на слухача, тому-то він скоро прославився своїми виступами на теренах Америки, Канади і Європи. Більшість творів, що їх виконує ансамбль, — це власні обробки членів ансамблю. Українська громада приймає молодих амбасадорів національної музики, що несуть зі собою гомін Рідної Землі з любов'ю і відкритим серцем. Болісно-ніжні з приємно лунаючими дисонансами акорди бандури діють чуда на змучену тугою душу, викликають образ далекої Батьківщини. Оживають сліпі кобзарі на могилах України.

Школа Кобзарського Мистецтва випустила цікаву збірку "Кобзарських Листків", в двох томах, архівну збірку в трьох томах, видає кобзарський журнал "Бандура", а ансамбль "Гомін Степів" видав високої вартости свою платівку, а також і Школа Кобзарського Мистецтва має свою цінну платівку.

Минулого місяця відбулась в Нью-Йорку перша того роду Виставка Кобзарського Мистецтва в приміщенні Українського Музею в домі УККА. Ініціатором і організатором цієї виставки, був адміністратор школи п. Чорний. При відкритті п. Чорний зі зворушенням заявив, — "сповнилась ще одна велика мрія мого життя".

Коли п. Чорний починає говорити про кобзарську школу, про бандуру, все

інше перестає існувати для нього, — це його світ, його життєва мета, збудити в широких колах української молоді любов і пошану до історичного українського інструмента, завдання школи.

Виставка Кобзарського Мистецтва з широко закритою музично-мистецькою програмою викликала велике зацікавлення серед українського громадянства, а також чужинців з музичного світу. Глядач мав нагоду оцінити історичну вагу і музичні досягнення Школи Кобзарського Мистецтва, приблизно 200 експонатів були виставлені і переконували глядача, що школа вповні оправдала своє завдання.

Тут можна було побачити архів капелі ім. Т. Шевченка з Детройту. Ця капеля була вивезена німцями до концентраційного табору, а звільнена по війні, повністю виїхала до Америки. Керівником її був композитор і диригент, маестро Г. Китастих. На знімках була представлена також капеля "Гомін" з Ньюарку та ансамбль "Бурлаки". На нас поглядав Козак Мамай, козак-бандурист, Остап Вересай, Гнат Хоткевич зі своєю оркестрою та інші. На стінах пишалися різного роду, різних епох бандури і так: дві оригінальні Штокала, далі концертна з перемикачами і різьбленим портретом Т. Шевченка, чернігівська, бандура Корнієвського, музейна, маестра Г. Китастого, власність музею в Бавн Бруку, також бандура о. Іринія Готри-Дорошенка, брата дружини, В. Ємця, мабуть, єдиний монах-бандурист чину оо. Василіян та багато інших пам'яткових бандур, Левицького, Юркевича.

При відкритті цієї історичної виставки, п. Чорний познайомив гостей з ціллю і значенням її, багатою і цікавою програмою, яка була пізніше продемонстрована в часі виставки знавцями кобзарського мистецтва та історії бандури, що стала неоцінним національним інструментом українського народу.

Високого мистецького рівня були виступи широковідомого виконавця дум, а також традиційних форм кобзарського мистецтва, Юліана Китастого. Темою першого виступу були українські народні думи, де він представив деякі сторони народної епіки та ролі імпровізації у поезії і музиці дум, сучасні можливості автентичного виконання дум. Всі теми Ю. Китастих пояснював при допомозі різних бандур, а музичні приклади він брав з рідкісних музичних зразків бо такі імпровізував у власному виконанні.

Другий виступ Ю. Китастого був присвячений темі "Історія України в піснях". Українські пісні є цінним джерелом для кожного, хто бажає вглибитись в історію нашого народу. В народних піснях історичного характеру відбиваються події, виступають конкретні особи, всі пережиття з даних подій, світогляд народу, минулих віків. Юлій Китастих виконав декілька найцікавіших зразків історичних пісень, при чому він пояснив час і історичні обставини, які привели до їх створення. Ми почули стару козацьку пісню "Ой, у полі на могилі", варіацію про Морозенка, записану Кошицем на Кубані, архаїчну форму пісні, "Ой, умер козаченько" з 17-го ст. (мабуть, призначена Мазепі і упадкові Батурина), гайдамацькі про Гонту і Залізняка, про народного героя Кармелюка, 19-го ст. а також зворушливо музично оформлену пісню про геройську смерть Вождя Симона Петлюру. Цю пісню, чи радше слова, записав о. Данилевський від кобзаря-бандуриста Кучуруги-Кучеренка в Україні, а музику до неї склав Г. Китастих. Починається вона словами, — "За смерть його не повинну, весь народ згадає..." У залі було тихо, тихо... дехто втирав непрошену сльозу.

Милі, ніжні звуки бандури супроводжав приємно-ліричний голос Ю. Китастого і зливався прекрасно з акордами бандури. Цей музичний дует переніс нас на нашу любов Україну. Ця, нам така дорога музика, вривалась глибоко в тугою змучене серце, — в ній звучала доля віків українського народу. Десь глибоко в душі будилась і набирала сили горда свідомість, що ми потомки великого і славного народу, — "народу славних лицарів, історичних подвигів українського імені", — як свого часу висловився наш Патріярх Йосиф, — "якими наша Батьківщина славиться серед народів". Це було щось неначе духовне відродження — віджила перед очима душі Україна.

Виставка Кобзарського мистецтва в Нью-Йорку відчинила ще одні двері до скарбниці української високої національної культури тут на поселеннях, що є історичної ваги, бо в Україні вони зачинені ворогом, який безпощадно і насильно нищить її в корені.

Бандура — це духовна зброя, яка запалює серце любов'ю до рідного, збуджує національну гордість, кличе до служіння Батьківщині. В грі музики на бандурі схоплена часовість історії нашого народу, його душа. Тому-то її так панічно боїться Москва, тому вона намагалась знищити всіх кобзарів. Дмитро Шостакович пише в своїх споминах: "...У 20-30 роках нашого сторіччя знищено велику народню творчість коли масово розстріляно народних співців, — знищено сотні значних народних пам'ятників музики. У 30 роках скликано Все-український з'їзд лірників і кобзарів, (до Москви) — мали розглянути їхнє майбутнє і вони приїхали, повірили. Цей з'їзд, — живий музей, жива історія, всі пісні, музика поезії. А їх розстріляли — майже усіх". Москва дорустилась ще одного ганебно-злочинного діла, — діла диявольського Сталіна.

Організаторові цієї єдиної на чужині кобзарської виставки п. Чорному і всім його співпрацівникам і помічникам, особливо дочці Ліді, дуже добре обізнаній з кобзарським мистецтвом і грою на бандурі, і дружині Стефі, належить щире признание. Підготовка до виставки, — за словами п. Чорного, — тривала цілий рік і вимагала багато труду і посвяти, але для п. Чорного, — це національний обов'язок. Той, хто відвідав цю цінну виставку, буде довго про неї згадувати.

Не чути голосу старих кобзарів в Україні, затихли струни бандури, зацімпили уста кобзарів, тільки буйний вітер гуляє по розритих могилах, де вони колись співали... Та все минає, минуть літа неволі і прийде час, коли знов, "на волі поможуться невольничі діти". Стануть з могил кобзарі, складуть нові думи-пісні про тих новітніх героїв-мучеників, що віддали своє життя як дар Україні. А покищо ми глибоко вдячні нашим молодим пересемцям кобзарського мистецтва, що так спонтанно і з любов'ю взяли на себе обов'язок, тут, на чужині, зберігати і плекати зі зрозумінням, національною гордістю, скарби української історичної культурної спадщини.

ДОРОГІ БАНДРУСТИ! Нехай журнал „БАНДУРА” буде Вашим найкращим подарунком для Ваших друзів і знайомих з нагоди: іменин, дня народження, різдвяних чи великодних свят.

ЮТИКА НЬЮ-ЙОРК

Кобзарська виставка відбулась перед і після самостійного концерту "Гомін Степів" з Нью-Йорку.

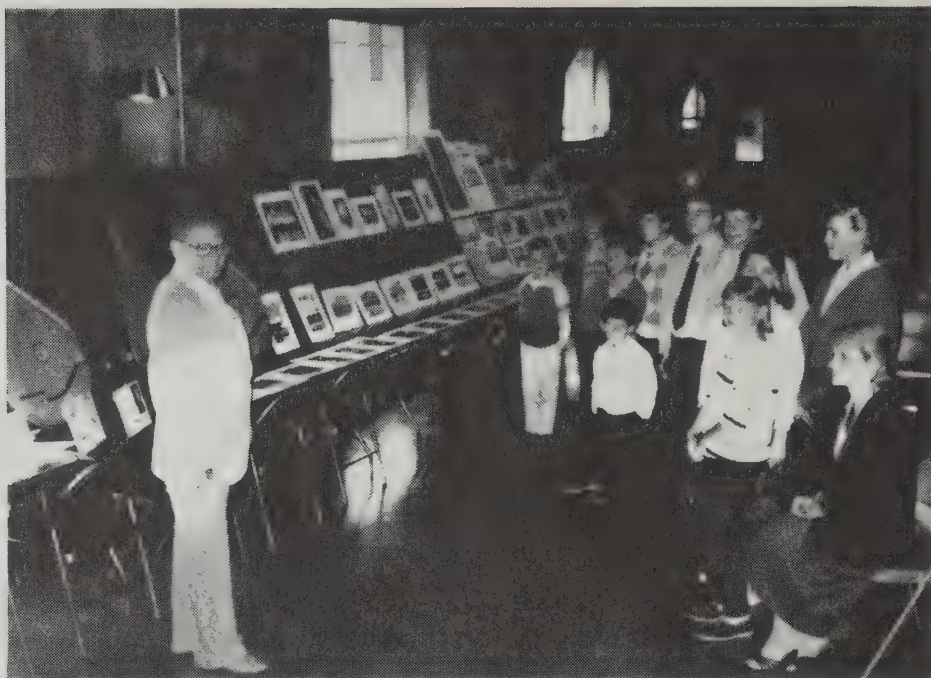
Виставка почалася о год.: 9:30 для дітей Школи Українознавства. Шкільна дівтора прибула із своїми вчителями і парохами обох церков: о. Богдан Смик кат. церква, о. Кривонос прав. церква. Діти з великою увагою вислухали коротку доповідь п. Чорного про кобзарство взагалі, а також про виставлені експонати і бандури. Було багато запитів від учнів і старших на які п. Чорний радо давав відповіді.

При цьому треба сказати, що виставка відбулась по боках великої залі де заздалегідь були приготовані підвищення які відповідали усім приписам містечких виставок. Вечором після концерту виставку оглянули всі присутні.

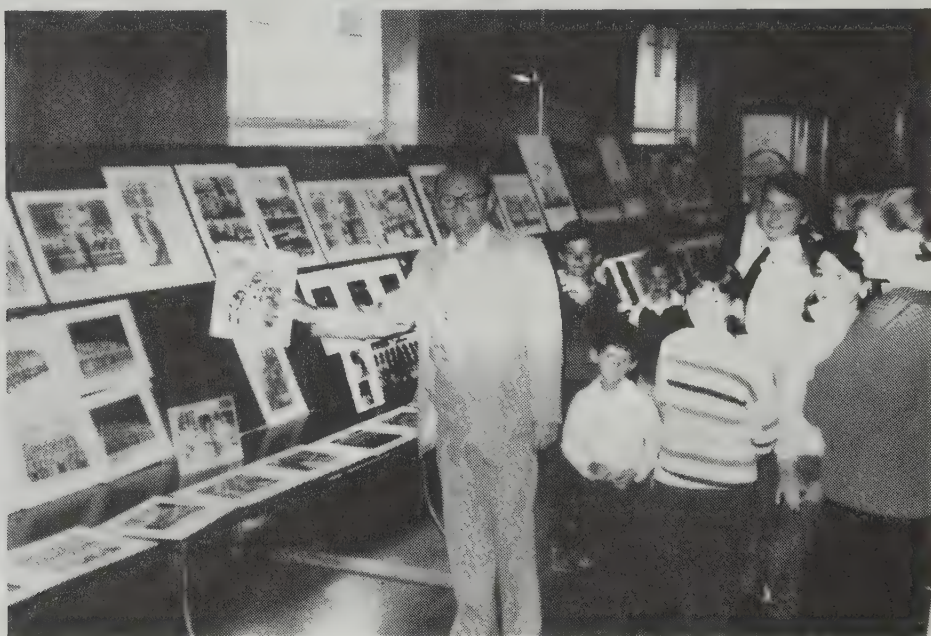


Школа Українознавства. Посередині о. Б. Смик, на ліво пані-матка Володимира.

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ, ЧИТАЙТЕ І
РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ ЖУРНАЛ «БАНДУРА»!
«БАНДУРА» — ЦЕ ЄДИНИЙ МУЗИЧНИЙ
ЖУРНАЛ У ВІЛЬНОМУ СВІТІ!
ТІЛЬКИ ВІД ВАС ЗАЛЕЖИТЬ ІСНУВАННЯ
ЖУРНАЛУ «БАНДУРА»!**



Молодь Школи Українознавства оглядає виставку.



М. Чорний пояснює експонати.

НЬЮ АМСТЕРДАМ

Виставка відбулась слідуєчого дня 14-го жовтня 1986.

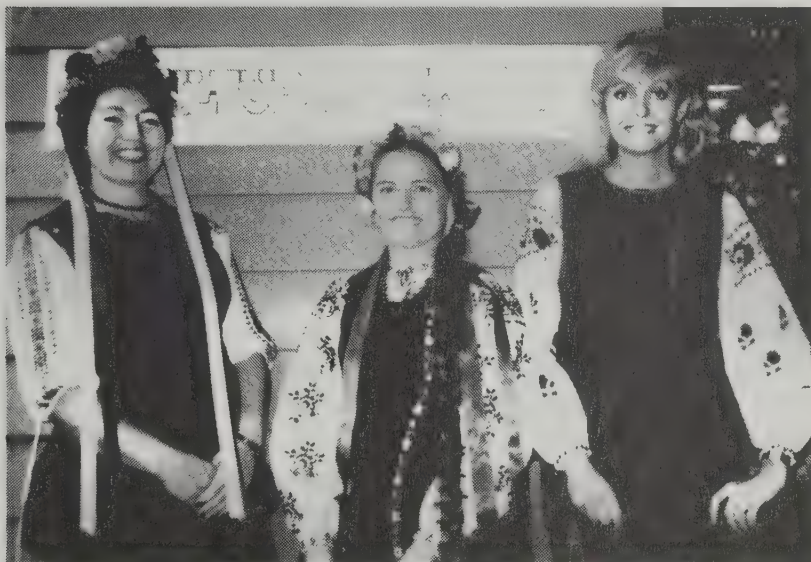
Виставка відбулась перед концертом "Гомону Степів" і після в Амстердамі молодь і старші оглядали виставку разом. Було замітне зацікавлення виставкою. Тут також п. Чорний давав відповіді на запити.

АТЛАНТА, ДЖОРДЖІЯ

Виставка відбулась на протязі цілого дня 11 жовтня 1986, з нагоди міжнародного фестивалю на площі візантійської церкви.

У фестивалю активну участь взяв ансамбль "Червона Рута". Ансамбль хоч невеличкий зате дуже активний. Часто виступає на міжнародних фестивалях.

Сама виставка відбулась в окремому домі де відбуваються культурно-освітні імпрези. Виступ бандуристок відбувся на площі біля церкви серед чудової природи.



При вході на виставку — бандуристки зліва на право: Беверли Савчук, Ірина Андреадіс, Ляриса Темпа.



Зліва на право: Оріся Фишер, Беверли Савчук, Ляриса Темпа і Ірина Андреадіс.

ТОВАРИСТВО БАНДУРИСТІВ ОРГАНІЗУВАЛО КУРС НАРОДНОЇ МУЗИКИ

Від 29 червня до 12 липня у приміщенні Українського Визвольного Фронту в Нью-Йорку відбувся курс під назвою "Українська народня музика й народні інструменти". Його zorganizувало Товариство Українських Бандуристів.

Вперше за кілька десятиліть поселення українців у США учні та любителі української народної культури віком від шістнадцяти років дістали нагоду познайомитися з різними видами її музичної галузі. Зокрема музиканти, які донедавна могли виявляти своє зацікавлення до рідної музичної культури виключно грою на бандурі, забажали більше довідатися про музичний побут на українській землі.

Щоб притягнути більшу кількість учасників у зручний для них час, курс провадився в двох сесіях: в цілоденній та вечірній.

Викладачами були: Кен Блум (Нью-Йорк), Олеся Кохай-Будик (Вінніпег), Федір ("Тед") Гарасимчук (Тандер Бей, Канада), проф. Андрій Горняткевич (Едмонтон), Юліян Китасти́й (Нью-Йорк), Мирон Посто́лан (Англія).

Програма курсу була поділена на чотири частини: теоретично-історичну, інструментальну, співочу, і новотворчу.

В теоретично-історичній частині, яка відбувалася в формі дискусій, проф. Горняткевич дав можливість учасникам не тільки спільно обговорити різні питання, які стосуються музики в ширшому понятті, але й теж поміркувати про біжучі гіпотези, які зараз виникають у царині української народної музики. Серед тем: "Біологічні підстави потягу людської істоти до музики", "Що це таке фольклор?", "Чи кобза і бандура один і той самий інструмент?". Проф. Горняткевич провів лекцію на тему українських народних інструментів та окреслив різницю між піснею та думою. Він розповів про життя давніх кобзарів, аналізуючи їхню творчість, особливо жанр думи. Окрім кількох нових переписів із оригінальних валикових звукозаписів творчості старців-кобзарів, зроблених близько 1908-9 років, учасники теж змогли послухати записи співу пізніших часів у виконанні Зиновія Штокалка.

Викладачі Тед Гарасимчук, Юліян Китасти́й та Мирон Посто́лан мали нагоду насвітлити історію предмету своєї спеціалізації. Це відбувалося у формі пояснень та коротких концертів-демонстрацій.

Зокрема була показана відеоплівка про залишки давнього українського лірництва, які ще збереглися в Канаді.

Гру на народних інструментах вчили такі фахівці: Кен Блум (сопілка,

харківська бандура, ансамблева імпровізація), Тед Гарасимчук (цимбали), Юліян Китасти́й (бандура), Мирон Постола́н (ліра).

У співочій програмі велика увага присвячувалася українському багатоголосю і ритуальній пісенності. Цим провадила Олеся Кохан-Будик, яка недавно відбула музичні стидії в Києві. Під час хорових сесій дехто серед учасників своєю грою на новім йому інструменті дзвінко і різнобарвно прикрашував могутнє звучання співаків.

За кобзарською традицією учасники наслідували Юліана Китастого в час його демонстрацій про спосіб вивчення та виконування дум. Тут поєднуються спів та інструментальна гра, явище, яке характеризує цей музичний жанр.

До новотворчої частини цього курсу включалися не тільки проблема відтворення старовинної музики, але й демонстрація різних способів вжитку цієї ж музики в модерній композиції. Валік Мороз зорганізував переслухування власного звукозапису, на якому тепер зберігаються фрагменти пісенної традиції гуцульських "музик", ансамбля "Черемош" із Філядельфії.

Валік Мороз на своїй лірі виконав два інструменальні дуети з Мироном Постола́ном (ліра) і Юлія́ном Китасти́м (кобза). Ці три музиканти своїм зовнішнім виглядом нагадували колишніх чорнявих та бородатих старців у свитах.

Молодий музикант і композитор М'єчислав Літвінські при супроводі ліри виконав свої вітворення старовинних сілезійських кантів із сімнадцятого століття.

Спосіб застосування старовинних музичних форм до сучасної композиції був продемонстрований при двох okazіях. Юліян Китасти́й загра́в власну композицію, яка базується на мотиві думи кобзаря Ткаченка (живе в Україні). М'єчислав Літвінські заспівав власні твори, що своїм характером наслідують старовинні лірницькі канти. Зокрема він програв запис сучасної хорової музики, яка нагадує спів тибетських монахів.

Була теж можливість послухати звукозаписи українських билин, до яких музику скомпонував бандурист Зиновій Штокалко.

В неформальній частині курсу учасники мали змогу вглибитися в предмети, які їх особливо цікавили. Тут дуже пригоди́лася бібліотека народної музики, в якій знаходилися ноти, історичні та теоретичні праці, починаючи від радянських видань до емігрантських фотокопій. Викладачі, зі свого боку, невтомну увагу віддавали учасникам чи під час розмов на музичні теми, чи в годинах практики. Олеся Кохан-Будик, наприклад, допомагала окремим особам або малим гурткам (жіночий квартет із бандурами) попрацювати над правильною постановкою голосу та інтерпретацією пісень.

Час від часу учасники збиралися в гуртки і, створивши малі оркестри бандур, сопілок, цимбал, і ліри, забарвлювали різними імпровізаціями коломиї́кові мельодії, яких грав на своїй скрипці Валік Мороз.

Після двотижневих зусиль і вражень, курс завершився кінцевою забавою. Закінчивши сесію звукозаписування вивченого матеріалу, в якому злучилися хор із народною оркестрою, спонтанно прозвучали дальші співи й звуки різних комбінацій "троїстих музик", до яких почали всі танцювати. Особливо виразисто звучала весела й дзвінка гра цимбаліста Теда Гарасимчука, який продовжує традицію своїх предків-гуцулів.

Можна сподіватися, що учасники, які з глибоким зацікавленням приїхали на цей курс, наповнилися натхненням до дальшої роботи на ниві рідної народньої музики.

Курс подав загальний образ про музичний побут в Україні. Матеріал відображував давність української музичної культури: дохристиянська глибина (ритуальні пісні, народні інструменти), історична доба (билини, думи, історичні пісні), та останки давньої культури (валикові записи кобзарів). Ті вияви народньої музики двадцятого століття, які затримали характер первісних форм, існують чи внаслідок прямої тяглости з давних-давен (багатоголосний спів, гуцульський ансамбль ("Черемош"), чи з деякими модифікаціями та новими забарвленнями (думи у виконанні Зиновія Штокалка).

Кожний учасник мав змогу поділитися з іншими курсантами своїми музичними зацікавленнями і досягненнями. Зокрема, тому що сьогодні на поселеннях збільшається увага й доцінювання забутих видів культури батьківщини, явище, яке відзеркалюється цим курсом, учасники не тільки дещо довідалися про старовинні традиції, але й хоч трохи відчули свою українську душу.

Курс відбувся завдяки фінансовій допомозі Нью-Йоркської Ради в Справах Мистецтв та щедрої жертвенности української громади.



ПРЕСОВИЙ ФОНД

Роман Рітачка — 100.00 дол.
Степан Маланчук — 50.00 дол.

Борис Петро — 23.00 дол.
Валентина Родак — 10.00 дол.



Олеся Кохан-Будик (з Вінніпегу) диригує класою нар. співу.



FOLK MUSIC COURSE GIVEN BY SOCIETY OF UKRAINIAN BANDURISTS

COURSE ON UKRAINIAN FOLK MUSIC

By Lavrentia Turkewicz

A survey course on Ukrainian folk music, organized by the Society of Ukrainian Bandurists, was given from June 29 to July 12 in the Ukrainian Liberation Front Building, in New York City.

The course was designed for musicians and music enthusiasts from the age of sixteen, and up.

Historical, theoretical, and practical instruction were offered. The instructors were: Ken Bloom (New York), Alexis Kochan-Budyk (Winnipeg), Ted Harasymchuk, (Thunder Bay, Canada), Prof. Andrij Hornjatkevyc (Edmonton), Julian Kytasty (New York), and Myron Postolan (England).

Subjects included: topic discussions on the theory and history of Ukrainian folk music (Prof. Hornjatkevyc); sopilka Kharkiv bandura, ensemble improvisation (K. Bloom); ancient ritual and folk songs, choir (A. Kochan-Budyk); tsymbaly (T. Harasymchuk); bandura, technique in learning and performance of traditional dumy (J. Kytasty); lira, bandura (M. Postolan).

In addition, through the use of sound recordings, videotape, as well as through live performances by instructors, course participants learned about, among others, documents of old music (original kobzar phonograph recordings, ca. 1908-09); surviving elements of old culture (lirnyk from Canada; Hutsul ensemble "Cheremosh" from Philadelphia); reconstruction of old music (J. Kytasty, V. Moroz, M. Postolan in kobza and lira duets); application of traditional methods and themes to modern composition (J. Kytasty's "Improvisations on kobzar Tkachenko's duma motif").

The wide range of topics presented in this course gave not only a broad picture of Ukrainian folk music culture, but also portrayed its rich heritage and antiquity — from the ritual songs and byliny of lore, to Kytasty's "Improvisations."

This course was made possible by a grant from the New York State Council on the Arts, and by donations from the Ukrainian community.

<p>БАТЬКУ! МАМО! БАНДУРА інструмент виключно український без паралелі чи подібностей є сьогодні символом України. Передплачуйте жур-</p>	<p>нал „БАНДУРА” для своїх дітей які вивчають український історичний інструмент, що вже століттями передає неписану історію нашого народу.</p>
---	--

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНА ДОПОМОГА ДЛЯ АРГЕНТИНИ І БРАЗИЛІЇ

Кожний з нас мав нагоду почути, що в останніх роках кобзарський рух по всіх закутках вільного світу спопуляризувався. Де тільки живе співуча українська душа, там постали школи гри на бандурі, ансамблі, молодечі капелі.

За всяку ціну ми стараємося спасти українську молодь серед чужого середовища, а головню перед негативними впливами, які часами її полоняють. Плекання і ширення української культури може тут допомогти.

Таке завдання взяла на себе Школа Кобзарського Мистецтва в Нью Йорку. Вона посвятилася ідеї максимального розвитку кобзарства не тільки між своїми учнями, але й також дати змогу тим, які такої спроможности не мають. Не забуваймо, що ми тут живемо в сприятливих матеріальних умовах, а ось по інших країнах, де доля кинула наших братів, молодь ніяк немає цієї спроможности. Вона старається зберегти свою ідентичність, говорить по-українськи, ходить до своїх церков.

Я знаю найліпше, як то легко тут, в Америці, де багатьом "переливається", заохотити молодь до свого рідного, скажім вивчати свій рідний інструмент, який так часто стає нам у пригоді, коли ми мусимо репрезентувати нашу культуру.

Хто з нас не пам'ятає двох славних концертів у Вашингтоні із симфонічною оркестрою в Кеннеді Центрі? На появу нашої славної Капелі бандуристів ім. Т. Шевчука в Детройті під мистецьким керівництвом сл. п. Г. Т. Китастого, а другий раз з участю молодечого ансамблю "Гомін Степів". Поява бандуристів перший і другий раз піднесла всіх з місць, а полескам не було, здається, кінця. Коментарі тут зайві.

Ніколи не забуду, як наші бандуристи з Нью Йорку перший раз виступали в катедрі св. Патрика в Нью Йорку з різдвяним концертом. Я тоді був на самому переді, бо робив знімки. До мене підійшов сл. п. кардинал Кук, підняв високо руки догори і сказав: "Гевенлі мюзік, я щось подібного ніколи не чув у своєму житті". Нам потрібно чужинців, щоб нас переконати, що ми є багаті національними скарбами. Для нас, бандуристів, це не був єдиний випадок. Вітаючи Папу Павла в Нью Йорку, нас, бандуристів, дали перед 140-членним польським хором.

Ми прекрасно знаємо, що робить наша писанка перед великодніми святами. Яким наглядним є захоплення чужинців нашими танцями, вишивкою, різьбою, керамікою. Наше мистецтво є найкращою зброєю просувати правду про Україну серед чужинецького світу.

Відбуваючи цього літа подорож по Аргентині і Бразилії, я мав нагоду бути між молоддю обох країн. Я мав нагоду перевести наради і зустрічі з культурними і церковними організаціями Аргентини і Бразилії. Всі вони, звертали увагу, що їм в першій мірі потрібно матеріальної підтримки мистецьким одиницям, а найголовніше це є зорганізування кобзарських ансамблів. Я зауважив у

них велике бажання зберегти українську ідентичність, а передовсім вчитись на бандурі.

Існуючі гуртки бандуристів в Буенос Айрес і в Куритибі — Бразилія переконали нас, що чужинці бандурою є захоплені. В Бразилії бандуристи нераз виступали на телевізії, а останньо попали на окладинку "Нешенел — Бразилія Джеографік". Вони є горді з того. Багато молоді хоче вчитись на бандурі. Всі бандури в Куритибі зробив бандурист Іван Бойко який є вже в похилому віці, кожна бандура інша. Бандури ці зроблені в надзвичайно тяжких умовах і не за стандартом бандур новітніх. Їм потрібні бандури такі як ми бандуристи вживаємо в Америці і в Канаді.

В місті Прудентополісі, штат Парана, в якому є 80% українського скупчення, є найбільша Духовна Семінарія, великі і просторі приміщення Інституту, інтернат для сиріт і велика суботня школа. Я там мав нагоду переконатись, що молодь говорить по-українськи, а багато з них з музичним знанням. Якраз там немає ані однієї бандури.

Потрібно також дати нові бандури до капелі ім. Т. Шевченка в Буенос Айрес, де мистецьким керівником є також вже в похилому віці подивугідний патріот, невтомний бандурист Василь Качурак. Незважаючи на свій вік, він ровером їздить вісім миль на проби. Хоч всі вони працюють в дуже несприятливих умовах, все таки їх праця є наглядна і просто подивугідна.

Недавно Василь Качурак поїхав на другий кінець Аргентини до Оберн, 60 миль від бразилійської границі, і там в інтернаті заснував гурток бандуристів (18). Всі вони з третього покоління, 80% говорить по-українськи зовсім добре. Вони також музично обдаровані, хочуть вчитись грати на бандурах, але на жаль, дістати їх не можуть а головне не є спроможні.

І накінець кілька слів від керівника новоствореного ансамблю бандуристів в Куритибі, Парана, Бразилія, Івана Коленського. Ось, що він написав до мене: "Ваше поважне ставлення, Ваша добра воля і Ваші неоцінені заходи щоб перевести збірку фондів на закуп бандур, це для нас усіх неабияка вістка, це вістка превеликої вартости, бо кінець кінців ми бачимо, що наші давні мрії і бажання наче збудились із просоння. Вони остаточно починають набирати форми і переходять до фактичної реальности, що наочно починають здійснюватись. А це все завдяки Вашому національно-патріотичному і ідеалістичному старанні на нашої чарівної бандури, амбасадора на чужині".

М. Чорний



ОКЛАДАЙТЕ ПОЖЕРТВИ

НА

ПРЕСОВИЙ ФОНД

КВАРТАЛЬНИКА

„БАНДУРА”



CULTURAL AID TO ARGENTINA AND BRAZIL

All of us are well aware of the fact that, in recent years, the bandura has become a very popular facet of the Ukrainian identity, as witnessed by the founding of many bandura schools and ensembles. One of our concerns in the free world has been to save our youth from the negative influences of a foreign, non-Ukrainian society. Strengthening our Ukrainian culture may very well be the solution to this dilemma.

Part of the responsibility in solving this problem has been taken on by the New York School of Bandura. The School of Bandura has always promoted the interests not only of its students, but also those of other bandura enthusiasts who have no access to the world of bandura as we know it. Our Ukrainian societies in America and Canada have become entangled in the web of materialism, but in the other parts of the world emphasis is still placed on speaking Ukrainian and attending our churches.

I can attest to the growing bandura movement and popularity of learning our native instrument, which very often is considered an epitome of Ukrainian culture. Who among us doesn't remember the two great bandura performances in Washington with the symphony orchestra at the Kennedy Center? Our famous Taras Shevchenko Bandura Chorus of Detroit, under the direction of the late-great H. T. Kytasty, took part in the first concert, while the younger "Homin Stepiv" Ensemble highlighted the second concert. These performances were met with rounds of applause and great laud.

I'll never forget the first time our bandurists performed at Saint Patrick's Cathedral in New York during the Christmas season. While I was taking pictures in the front row, the late Cardinal Cooke, standing near me, raised his hands in amazement, with the words, "Heavenly music. I have never heard anything so beautiful in my entire life." We especially appreciate our Ukrainian culture when it is praised by non-Ukrainians. Our bandurists even performed ahead of the 140 member Polish chorus during the visit of Pope John Paul II.

We know well the popularity of our pysanky during Easter time. Our embroidery, ceramics, wood carving, and dance, have been appreciated by many. Ukrainian artistic expression is probably our greatest weapon against the defamation and deglorification of the Ukrainian nation.

This summer I toured Argentina and Brazil and had the opportunity to visit with the Ukrainian youth of both countries on numerous occasions. One time, while among nearly 50 high school students, the teacher asked, "Who among you would like to learn to play the bandura?" Many eagerly responded positively. The story continues. You see, there are no banduras there, and even if there were, no one could afford them anyway.

We continually send items to Brazil and Argentina that we no longer need. First of all, food is of primary concern, but beyond that there is a tremendous amount of effort placed on advancing our culture, thereby preserving their identity. Our talented

youth there is ready to advance the cause of national preservation which their fathers left behind.

Bandura groups already exist in Buenos Aires and Curitiba. The Curitiba ensemble informed me that even the Brazilians are very taken by our bandura. They have appeared on television and have appeared on the front cover of Brazil's *Revista Geografica Universal*, which is similar to America's *National Geographic*. They are very proud of their achievements and many of the Ukrainian youth wish to learn how to play the bandura.

All of the banduras in Curitiba were built by Ivan Boyko. Each bandura is technically different and they are all difficult to learn on since they are not built in the standard form of modern-day banduras. There is a need for standard modern banduras like those used in the United States and Canada.

In Prudentopolis, state of Parana, where eighty percent of the population is of Ukrainian descent, there is a very large seminary, scholastic institute, an orphanage, and a Saturday school. I was very pleased to see that our youth there speak Ukrainian and many of them possess a strong, promising musical talent. In Prudentopolis there are no banduras at all.

The bandura ensemble of Taras Shevchenko in Buenos Aires, where the accomplished bandurist and Ukrainian patriot Vasyl Kachurak serves as artistic director, also needs banduras. Despite his age, he rides by bicycle eight miles to ensemble rehearsals. Even though they work under adverse conditions they have amazing success in their endeavors. Within the Buenos Aires ensemble are three exceptionally talented youths whose musical dream is to learn the bandura. This is not possible, however, because of the lack of banduras. Not long ago, Vasyl Kachurak travelled to Obera, sixty miles from the Brazilian border, to organize a bandura group. This group deserves special attention as it possesses only several old banduras forcing the members to practice in shifts. Nearly eighty per cent of these third generation Ukrainians speak fluent Ukrainian and have a great desire to learn to play the bandura.

In closing, a few words from the director of the newly formed bandura ensemble of Curitiba, Brazil, Ivan Kolenskyi: "Your tireless work, your great success in obtaining funds for the purchase of banduras this is no ordinary news for us, but great news; news in which all our dreams are realized. Our dreams have finally taken form and our hopes are now reality. All this is due to your great patriotic effort for our wonderful bandura, ambassador to the world."

I appeal to our community in America and Canada to financially support our cause to buy banduras for our South American youth, our cause to invest in a positive future.

M. Czorny



Бандуристки вітають Чорного на летовищі в Буенос Айрес.



М. Чорний, адміністратор Ш.К.М. в Нью Йорку вручає відомому акторові сцени, фільмів і телевізії Джекові Палансе (Володимир Палагнюк) маленьку бандуру як символ України, в готелі Плаза, 16 листопада 1986 р. З правого боку — п. Й. Лисогір.

25
РІЧЧЯ
Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка
В АРГЕНТИНІ

"Наша думка,
наша
пісня
НЕ
ВМРЕ,
НЕ ЗАГИНЕ!"

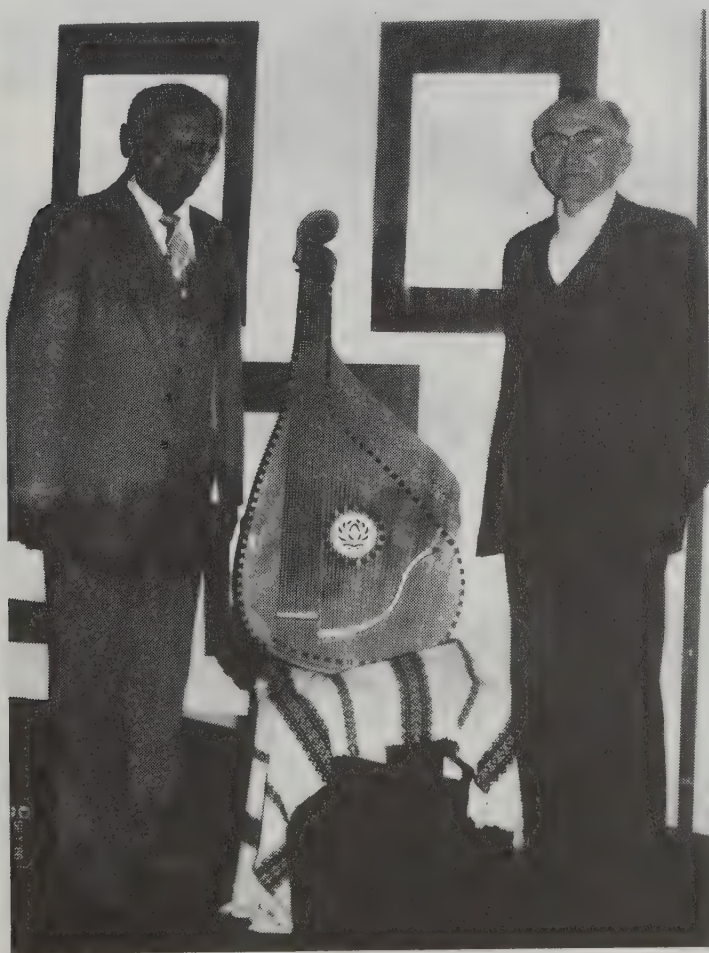
НЕДІЛЯ 8.5.1986



Зліва на право: Василь Качурак — керівник Капелі, бандурист, дружина, прапор Капелі, бандурист, мистець Каплун.



Прудентаполіс. М Чорний з директором інтернату М. Кривою серед молоді.



М. Чорний з І. Бойком мист. кер. бандуристів у Куритибі — Бразилія.

REVISTA GEOGRÁFICA UNIVERSAL

OS UCRANIANOS
NAS TERRAS
DO PARANÁ

A VOLTA
DO COMETA
HALLEY

TOMBUCTU
A CIDADE
DE AREIA

GRAND CANYON
JANELA PARA
O PASSADO

BELEM DO PARA
370 ANOS
DE HISTÓRIA

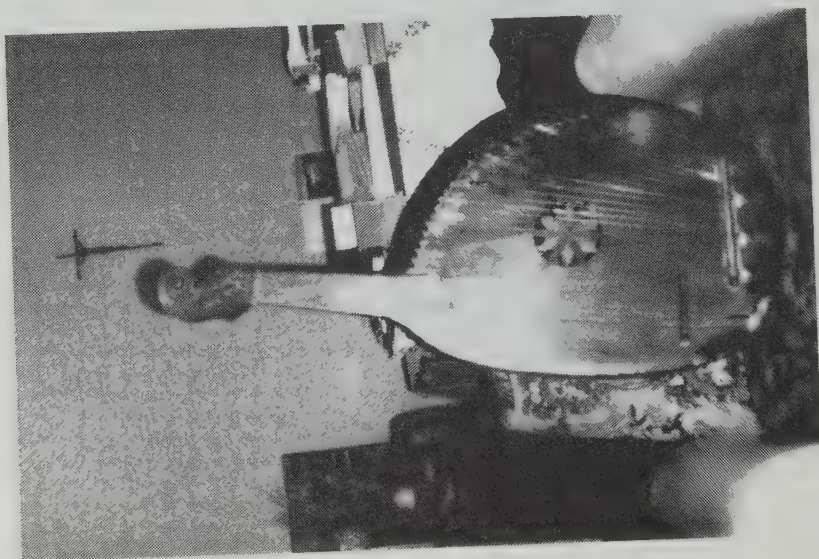
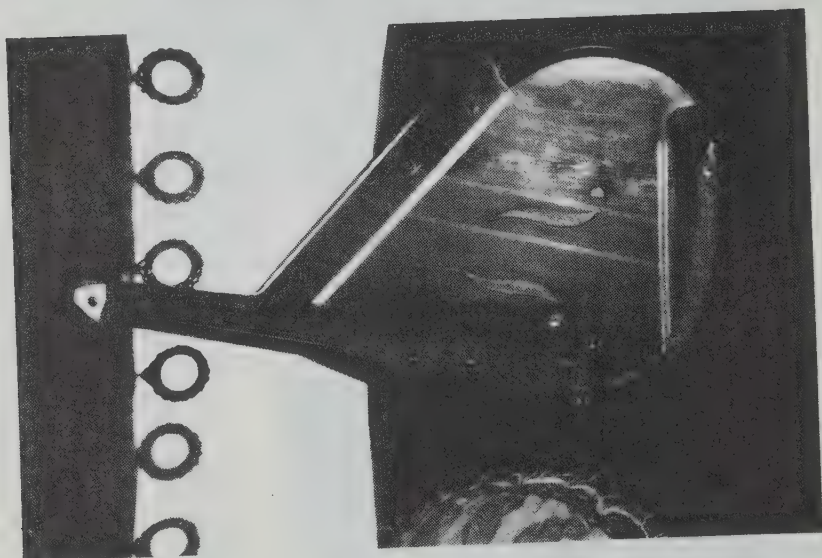
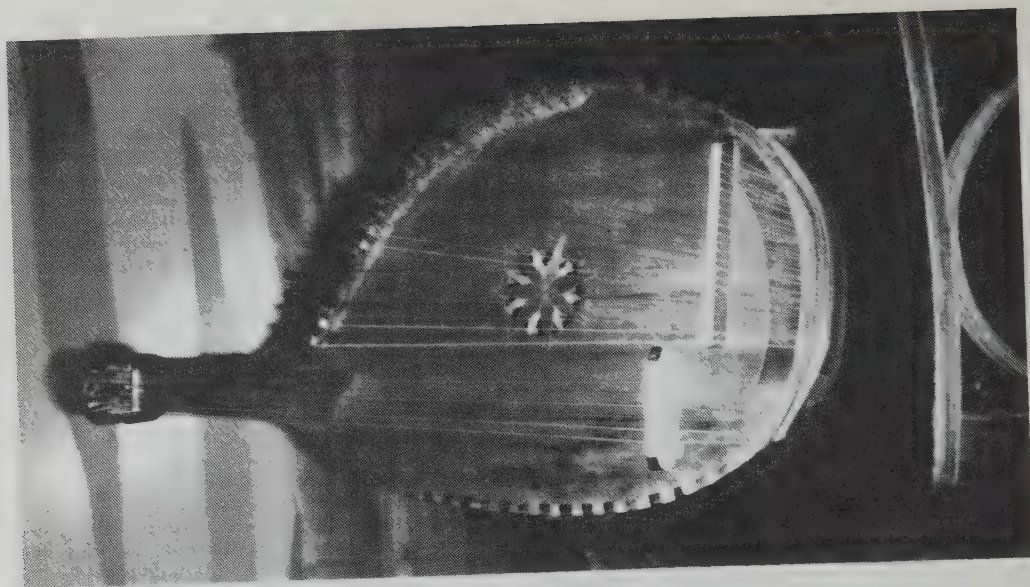
ENCARTE ESPECIAL
UM POSTER PARA SEGUIR O COMETA



*Мист. керівник Капелі в Буенос Айрес п. В. Качурак із студентами бандури в Обера
— Аргентина.*



М. Чорний з єпископом А. Сапеляком.



Бандури виробу Івана Бойка.

М. ЧОРНИЙ ВІДВІДАВ БРАЗИЛІЮ

Восьмого серпня ц.р. відвідав Бразилію і загостив до Куритиби Микола Чорний, адміністратор Школи Кобзарського Мистецтва в Нью Йорку.

Зустріч відбулась у залі Хліборобсько-Освітнього Союзу (ХОС), в якій взяли участь бандуристи філії ХОС-у на Портоні. Зібралось багато любителів гри на бандурі. Також були присутні: Владика Єфрем Кривий, Епарх Української Католицької Церкви в Бразилії, д-р інж. Петро Єдин, заступник голови ХОС, Семен Ретька, інж. Рафаїл Семчишин, інж. Степан Милита та Ярослав Волощук, голова української фолкльорної групи "Барвінок".

Іван Бойко, диригент Капелі Бандуристів при філії ХОС, в імені всіх бандуристів у Бразилії привітав гостя та запросив до слова.

М. Чорний у своєму змістовному слові говорив про наше українське кобзарство у вільному світі і на рідних землях, а потім говорив про нашу невмирущу бандуру — наш національний інструмент. Всі вислухали промовця з великим зацікавленням та поставили йому ряд питань, на які він з приємністю відповідав.

Присутні бандуристи бідкалися, що є багато охочих грати на бандурі, але немає де дістати бандур, а коли б навіть були, то ніхто не був би спроможний їх купити.

Микола Чорний сказав, що з такою самою ситуацією він зустрівся в Аргентині. Він пообіцяв, повернувшись до Нью Йорку, провести збірку фондів на закуп бандур для Бразилії і Аргентини. Він заявив, що має добрі контакти в Америці і в Канаді і докладає всіх зусиль, щоб така акція була успішною.

На закінчення він запропонував, щоб капеля бандуристів в Куритибі мала більший контакт з капелею в Буенос Айресі, а також з бандуристами в ЗСА і Канаді. М. Чорний обіцяв також, що з початком 1987 року уможливить приїзд головного інструктора і відомого вже талановитого бандуриста Юліяна Китасого, який об'їде всі новостворені і існуючі ансамблі бандуристів і в кожному місці проведе двотижневі курси гри на бандурі.

Корнелій Шмулик
Бразилія



ВШАНУВАЛИ МИСТЦЯ

(Нью Йорк). В неділю, 21-го вересня ц.р. в Нью Йорку відбувся товариський обід на 40-ліття мистецької діяльності Володимира Тисовського у великій залі відновленого Українського народного дому, який організувала Школа Кобзарського Мистецтва.

Координатором ювілейного свята був неоціненний Микола Чорний, засновник а тепер адміністратор Школи. Він після молитви, яку провів о. Тарас, представив гостей, при почесному столі і прочитав листи й телеграми приятелів мистця Тисовського, які дійшли з Канади, Європи та ЗСА. З привітаннями виступали протоєрей о. Базилевський, п. Турецький, о. протопресвітер Савка, Юліян Китастих та п. Гац.

Доповідь про музичну діяльність і творчий шлях В. Тисовського виголосив д-р Андрій Шуль з Філядельфії, де веде свою адвокатську канцелярію. У своїй доповіді д-р Шуль привітав свого старшого колегу з хору "Думка", якого сам був членом 15 років, починаючи сопраном у першому складі "Молодої думки", потім другим тенором у старшій, а згодом заступником диригента "Молодої думки", врешті асистентом диригента Івана Задорожного. Йому також, як і пізніше д-рові Бернику, він був піаністом та аранжером. Своім фаховим підходом до теми д-р А. Шуль представив велике значення таланту та співацької культури мистця Тисовського, який протягом чотирьох декад дав незабутній вклад у наше мистецьке життя. Слова признання для якості виконання, що "Тисовський майстерно володіє глибоким басовим голосом, незвичайно сильним у всіх реєстрах трьох октав його діапазону, при чому голос його однаково повний бархатної краси", писала газета у Мюнхені в 1971 р. А ньюйоркський рецензент підкреслив, що "голос Тисовського є сконцентрований, де реєстри добре змішані на переходових тонах. Він бездоганно вдержується на високій тессітурі, що в багатьох басів є слабою стороною". Тепер мистець внаслідок автомобілевої катастрофи приходить помалу до здоров'я, і ми надіємось, що й далі матимемо нагоду насолоджуватися його співом.

Тут ще треба пригадати, що завдяки музикам в Нью Йорку й Детройті появилися дві стереокасети сольоспіву В. Тисовського, одна в супроводі фортепіану, а друга з бандуристами. Д-р Шуль задемонстрував приклади з тих тасьм, що присутнім дуже подобалося, які і завжди бувало під час концертів Тисовського скрізь по Європі, Канаді та ЗСА зокр. в 1951-52 рр., який на запрошення В. Божика і Я. Китастого концертував з капелею.

Д-р Ігор Соневський в короткому слові згадав свою дружбу та співпрацю з В. Тисовським. Сам як композитор та акомпаніатор причинився великою мірою до успіхів мистця. В музичній частині програми виступали Оленка Геймур (сопран) і Юліян Китастих (супровід на бандурі), члени ансамблю "Гомін степів" (Микола Невмержицький, Іван Лехіцький, Дарка Лещук, Оля Ходоба, Ліда Чорна, Ксеня Новик), бандурист Роман Левицький та Лаврентія Туркевич (бандура і спів).



Головний стіл, зліва на право: ред. М. Галів, д-р І. Соневицький, протопресвітер Д. Савка, о. Тарас, В. Тисовський, М. Чорний, д-р А. Шуль і інж. В. Саленко, який виголошує доповідь.



М. Чорний вручас ювілятові символічну бандуру.

ШКОЛА БАНДУРИ ІМ. Г. КИТАСТОГО — КЛІВЛЕНД

Вже третій рік, Школа Бандури, ім. Григорія Китастого у Клівленді (Парскі) провадить учбову програму для учнів бандури. Школа продовжує кобзарську працю яку розпочав 15 років тому покійний диригент і вчитель Г. Китастий.

Цього року, 1986-87, у школі записано 24 бандуристів. 17 учнів беруть участь у тижневих індивідуальних лекцій де переходять теорію, техніку, банду-рознавство та розробляють репертуар. Школа користується шкільними кімнатами при православному соборі Св. Володимира. До учительського складу входять: Марко Фаріон, Марта Лис, Микола Невмержицький, і Люба Завадівська. Провадить школою Ігор Махлай.

Річно ансамбль школи бере участь у Шевченківському Святі де пописуються молоді таланти громади — школи та молодечі організації у поклоні великому кобзареві. Періодично, ансамбль чи індивідуальні учні виступають на парафіяльних і громадських імпрезах. Підчас цього учбового року, школа приготує коляди та щедрівки на Різдвяні свята та репертуар на кінцевий попис.

На наступний рік плянується впровадити клясовий розклад науки, який вимагатиме від кожного учня відповідні вмінності техніки, співу, теорії, і банду-рознавства щоб переходити із класи до класи. Після упровадження такої програми, бажаємо поділитися із такою системою з іншими школами та ансамблями.





Український Народний Союз, Інк. UKRAINIAN NATIONAL ASSOCIATION, INC.

P.O. Box 76

• 30 Montgomery Street •

Jersey City, N.J. 07303

Telephone: (201) 451-2200



УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ СОЮЗ

- Має 18 класів модерного забезпечення;
- Сума забезпечення не має обмежень.
- Виплачує найвищу дивіденду;
- Видає щотижневик „Свободу“, „Український Тиждень“ і журнал для дітей „Веселка“;
- Удільняє стипендії студентам-молочу;
- Удержує вакаційну допомогу „Сотруднику“.

ВСТУПАЙТЕ В ЧЛЕНІ УНІА
ЗАБЕЗПЕЧИТЕ СЕБІ
БУДУЩЕ!
ЗАБЕЗПЕЧИТЕ!



UKRAINIAN NATIONAL ASSOCIATION

- Offers 18 types of life insurance protection;
- There is no limit to the amount of insurance;
- Pays out high dividends on certificates;
- Publishes the "Svoboda" daily, the English-language "Ukrainian Weekly" and the children's magazine "Veselka" (The Rainbow);
- Provides scholarships for students;
- Owns the beautiful estate Soyuzivka.

JOIN THE UNA
INSURE YOURSELF
AND BE SAFE!

Українська Будівля — Ukrainian Building

**УКРАЇНЬКА
ФЕДЕРАЛЬНА КРЕДИТОВА
КООПЕРАТИВА
«САМОПОМІЧ»**

в Нью-Йорку

вітає

СЛАВНУ КОБЗАРЬСКУ РОДИНУ

**з її небуденними успіхами в праці
над збереженням кобзарського мистецтва —
гордості українського народу,**

висловлюючи зокрема найвище признання

НАШІЙ МОЛОДІ,

що з посвятою включилася в ряди

КОБЗАРЬСЬКОГО БРАТСТВА

*** * ***

Ця найстарша й найбільша

УКРАЇНЬКА КРЕДИТІВКА В АМЕРИЦІ

все готова

служити усім банковими послугами

НАШИМ БАНДУРИСТАМ ТА ЇХНІМ РОДИНАМ

на найбільше корисних умовах,

що їх кредитівка дає своїм членам.

**Self Reliance (N. Y.) Federal Credit Union
108 Second Avenue, New York, N. Y. 10003.
Tel. (212) 473-7310.**

ЗМІСТ

Василь Барка — КОБЗАРСЬКИЙ ЗАПОВІТ	1
Гнат Хоткевич — БАНДУРА ТА ЇЇ МОЖЛИВОСТІ	3
ЖУРНАЛ, ЯКОГО НЕМАЄ В УКРАЇНІ	8
Віталій Мізинець — ФЕДІР ДЕРЖАВНИЙ — МАЙСТЕР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ	9
Володимир Луців — ВАСИЛЬ ГЛЯД	13
Юліян КитастиЙ — КЕН БЛУМ	16
WILLIAM VETZAL	20
РЕПРЕЗЕНТАНТКА ЖУРНАЛУ "БАНДУРА" ДАРКА ЛЕЩУК ...	23
СЛ. П. АНТІН ЧОРНИЙ	24
Victor Mishalow — UKRAINIAN DUMY — "LITTLE TRADITION" OR "GREAT TRADITION"	25
ПОЧАТКОВИЙ КУРС ГРИ НА БАНДУРІ ХАРКІВСЬКОГО СПОСОБУ	29
Д-р Б. Кузь — ГРАЙ БАНДУРО, ГРАЙ МЕНІ НА ЧУЖИНІ... ..	35
А. За. Гелетей — ВИСТАВКА КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА	38
Лаврентія Туркевич — ТОВАРИСТВО БАНДУРИСТІВ ОРГАНІЗУВАЛО КУРС НАРОДНОЇ МУЗИКИ	44
М. Чорний — КУЛЬТУРНО-ОСВІТНА ДОПОМОГА ДЛЯ АРГЕНТИНИ І БРАЗІЛІЇ	49
Корнелій Шмулик — М. ЧОРНИЙ ВІДВІДАВ БРАЗІЛІЮ	59
ВШАНУВАЛИ МИСТЦЯ	60
ШКОЛА БАНДУРИ ІМ. Г. КИТАСТОГО — КЛІВЛЕНД	62

SCHOOL OF BANDURA

84-82 164th Street

Jamaica, N.Y. 11432